

سلسلہٴ خیر سنی اعلیٰ حضرت و نظام علی مقامہٴ عالیہ
 بیخ منہا اللؤلؤ والمرجان

از پس حمد خداوند زمین و آسمان
 کردیم نظم ثلث چوں لالی عمار

لالی عمار

موسوم بہ

جواہرِ خیرِ دہلی

یعنی مجموعہٴ رسائل حضرت امیر خیر و دہلی شکر

نصابِ بدلی مرتبہٴ مولانا رشید احمد صاحبِ سلم (۱) نظمِ گھڑیاں (۲) رباعیاتِ شیراز
 (۳) خالقِ باری (۴) چیتیاں فصیح و فہیمہٴ مولانا محمد امین صاحبِ عباسی پستہٴ کوئی

باہتمام محمد مقتدی خاں شردانی

مطبعِ اشرفی علی گڑھ کالج میں طبع ہوا

۱۳۳۶ھ
 ۱۹۱۸ء

انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب اجازت
علیٰ حضرت بندگان عالی متعالیٰ ہر پائے صفا
منظر الممالک نظام الملک نظام الدولہ
نواب میر سر عثمان علی خاں بہاؤ
فتح جنگ جی سی ایس آئی جی سی بی خلد
ملکہ و سلطانہ و ادام اقبالہ کے نام نامی ہم
گرامی کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے۔

فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	
	نصابِ ہدی	مقدمہ
۱۲-۱		متن
۲۸-۱		
	گھڑیاں	نوٹ
۱		متن
۱		
	رباعیاتِ پیشہ وراں	نوٹ
۲۰-۱		متن
۲۲-۱		
	حالی تباری	مقدمہ
۱۲۰-۱		متن
۲۰-۱		ضمیمہ
۲۴-۲۱		فرہنگ
۳۸-۱		
	چیتاں	مقدمہ
۲۰۲-۱		متن
۵۹-۱		فرہنگ
۲۲-۱		

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایما و علیٰ جناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب ہیا و رضا کسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گزارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ جعفریہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء نواب عماد الملک ہیا و مولوی حسین صاحب بلگرامی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگر یہ نہایت غلط اور بالکل منسوخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم حکم قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶۶ھ میں بطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دارالعلوم دیوبند کے کتب خانے سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا۔ شکل الفاظ کی جابجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قرائن سے مجھ کو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں۔ لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرض کہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تیسرے میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گزرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب چوتھا اثر شرف و رودلار ہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو انیشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گزرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزد کر کے بحر الجواہر بنایا ہے۔ تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بدیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہے۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۴۸۹ فہرست دوم گورنمنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هَذَا الْكِتَابُ الْمُسَمَّى بِدِیْعِ الْعَجَائِبِ فِي آخِرِ ذِیْقَعْدِ سَنَةِ اَلْفِ اَحَدُ وِ سِنِیْنِ (سپن کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہے مگر غالباً یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہے، مِنْ اِلْهَیْرَہُ وَالْحَمْدُ لِلّٰہِ تَعَالٰی عَلٰی التَّوْفِیْقِ بِاَلَا تَعْمَدُ) اور سرورق پر لکھا ہے اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے، هَذِهِ لِنَسْخَةِ بِدِیْعِ الْعَجَائِبِ نَاظِمَةُ عَبْدُ الرَّحْمٰنِ جَامِحِی رَحْمَةُ اللّٰہِ عَلَیْہِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گزرے ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہے۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ سال ۶۶۲ الہجری۔

ان نسخوں کو دیکھا مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب
بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلث کے
خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیع لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

اِس جنسِ شعر بدیع را بدیعِ نظم کرد
تا بود در روزگار ز سہمیں نامِ نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں
ایک جلد نصاب بدیع کی میری نظر سے گزری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا
اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے ”نصاب بدیع از نصاب ثلث مولوی محمد
بدیع“ اس عبارت سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے
ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیع بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی
ہیں کہ نصاب بدیع حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک
جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب
کے ساتھ نصاب بدیع شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگواران سلف
کی سنت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں
کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرات نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت
میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیرؒ نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہے کہ وہ ہر تصنیف میں متحدہ جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہے اس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیر سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبد الرحمن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان دو جہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسر و رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ تہی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہ مبلووعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن جن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تشریح فرمائی ہے اس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسب ذیل ہے:-

”نصاب مستثنیٰ بدیع العجائب محتوی برصنائع گونا گوں و بدائع بوقلوب از شائع افکار قطب سما فطنت و ذکاوت آشنای بجز نبالت و زرانت امیر خسر و دہلوی

قدس سرہ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و تشریح کم استعدادان
 ارباب علم و تفسیر جرات بر جل ایات آن نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و
 معذور میداشتند مع ذلک ہر یک از صغیر و کبیر برنا و پیشتش کشف غوامض آن بودہ شایق
 بتطبیق معانی آن بہت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیفہ خالق زمین این حسن از ہر جا رنہا
 کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستمداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعید
 و فاضل لودھی و عالم طبعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی
 ترم علی مظالم العالمیہ و تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آن از کتب لغت کوشیدہ
 دو چراغ نور دم و شہاب روز آوردم تا روح پر فوق مضفش شاید از من خوشنود شود
 و وسیلہ شفاعت من گردد۔“

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے
 دیباچہ میں شایح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:-

”ابا بعد حمد و صلوة می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ بر خور دار متوطن سواد لکنؤ
 کہ دریافت محضات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن قرین بدیع
 متضمن غرائب ہنر فنی بلا اطلاق من مسطور دشوار ترمی نمود اسناد امرعات پانزدہ مصنوعہ
 کہ دریں بہت وسعہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ لامفصلًا ترقیم نمودہ۔“
 ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و اؤباہ اور طلباء نصاب

مت اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العباب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل مسخ اور ناقابلِ درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک ثبوت انتساب کے لئے سُر دست کافی سمجھنی چاہیے۔ وَلَعَلَّ اللّٰهُ یَجِدُ بَعْدَ ذٰلِکَ اٰحْسِلًا اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہو گا کہ عربی لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی فنِ لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔ وہ مثلثات قطرب یا الارجوزة القطر بیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النخوی ہیں جو بیدیہ کے شاگرد اور علما، بصرہ میں میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابونصر الفحل بن حماد الجوهری کی صحاح جو فنِ لغت میں اُمُّ الکتاب شمار کی جاتی ہے۔ وہ مثلثات قطرب کے تقریباً د صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔ مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعرا اور ۲۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت خدا داد کا یہ عالم ہے کہ اس کی شرحیں اور اس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور اربابینہ لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تغیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیروانی النخوی المتوفی ۳۱۲ھ اور سید الدین ابوالقاسم عبد الوہاب بن الحسن الواثق المتوفی ۳۶۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زبیر اور القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر متحقق ابو محمد عبد اللہ بن

محمد البلیسی المتوفی ۵۲۱ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۵۵۷ھ جمال الدین محمد بن عبد اللہ بن مالک النخوی المتوفی ۶۷۲ھ عز الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور شیخ عبد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروز آبادی المتوفی ۸۱۵ھ اور شیخ حسن قویدر افسر المتوفی ۱۲۶۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی و لغوی پر جس قدر ارجح نظر لکھے گئے یا میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر خوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد صرف اجمالی بتیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ ان کا انداز بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرہویں صدی ہجری کے خاتم تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہتے نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :-

الہست اللہ و جمل خداے دلیل است ہادی تو گو رہنمائے

سما آسماں ارض و غیر ازیں محل و مکان و معان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہا لے گیا۔ انھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبیاں ہے جو ابو نصر موسو بن ابوبکر الفراءہی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف البحر جانی کمال بن جمال الہروی اور دیگر مشہور علماء اور فضلا نے اُس پر تشریحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میری بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہے جو نصاب قطرب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب الصبیاں کو بلاد فارس میں غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پُرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہے۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اول اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھپایا گیا ہے۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہے۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہے۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہے۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہے۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱۵ اور ۱۶ میں صنعت تجنیس ہے۔

نصاب الفراءہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہے اور امیر خسرو کی ولادت ۶۲۵ھ میں ہوئی۔

اول قطع میں مشہور قسمیں تین کی آگئی ہیں۔ اور ۱۵ اور ۱۶ دونوں میں تین خطی ہے
صرف فرق اتنا ہے کہ ۱۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۱۶ میں ہر
اول مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعاً
۲-۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تین قلب ہے۔

اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا
جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے ”قلب وبرد وحن وحب وخلق وعرف“ کہ
ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع وخلق ورج وخل ودر وبل پیدا ہوتے ہیں دوسری
قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس
شعر کا پہلا مصرع۔

عرش وفتح وحوں وروح وشف وشمع

سقف و نصرت سال و تحۃ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطع کے دوسرے مصرع :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صبح

رائی و روز بیش و شب و زور دیار

غرض کہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں

حروف یا ان کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع

اور ۱۵ اور ۱۶ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لائے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادرا استعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہواؤں میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۴ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مصرع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزاء کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں دے سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

داخل دروں فیہا دراج برون بیت گماں
(۱) جوف اندروں لادخ گراں عاجز بون اعی شباں

انتم شمار نالہ انیں یق قبایع ادریں
(۲) گریہ بکا انجیس تیں میکس گد آیت فشاں

پری مالی شوی بریاں لکن لالی عی عریاں
(۳) تنی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخس ارزاں

صفی طاہر کسا جامہ قوی قاور صحت نامہ
(۴) ہی باہر تسلیم خامہ جلی طساہر خفی پنہاں

اب مجھ کو صرف ایک بات کہنی باقی رہ گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھ کو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو چلا دینے اور ان میں ادبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گزاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب ٹیپو سوپور ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہے۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت ساقمقی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظ اور بعض جگہ کسی تدریج اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب صوف کے شکریہ پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً و ظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری
پروفیسر انصاری و عربی مدرستہ العلوم علی گڑھ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نصابِ بینِ العجائب و تصنیفِ حضرت امیر خسروؒ

قطعہ در صنعتِ تجنیس در بحرِ زملِ مثنوی

برزیا نم نیست جز ذکر تو اے آرامِ جاں

بشنوید این قطعہ در بحرِ زملِ اے بحرِ واں

سہم تیر و اجنحہ جہ بال با شد بال جاں

قیحِ ریم و ریم آہو ذاک آن و آن زماں

اے کہ داری در حیرم جانِ دلِ اُمِ مکمل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مصر شہر و شہر ماہ و ماہ آب و خوفِ سہم

منہجہ دم دم بود خون و تہی کی کتی چہ داغ

۱۔ تجنیس علماء نے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابه اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو لفظاً یکساں اور معنوں میں نام مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ پر یہ سہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲۔ ارکان اس بحر کے "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" ہیں صرف آخری رکن مقصور ہر ماتی ارکان سالم ہیں۔ ۱۳۔ ماہ اہل میں نوۃ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماہ اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جسے اس کی انوۃ اور میاۃ اور نسبت مائی اور ماہی ہر (اقراب الموائد)۔ ۱۴۔ لوہاروں کی کھال جس سے بھٹی ہوئی جاتی ہے۔ ۱۵۔ منہ

حقد کس کین فضل از گوشت در فنجان
 بزم غص و شیر و شیدن با بخت میان
 راست از قدس و دمشق است حلقه بران
 شطرنج تان تان چاه و دوش امی صنماکان
 زهر باشد تازگی خوبی سفیدی عیاں
 ظلم جور جور خود ز زرم کم چندان
 حرف طاطلی طی بود قطع طریق چشم آں
 عرق رگ رکت بستن حرم و گنه برگیران
 پس طلا آهوی چکا و دغمن یا مثل آں
 چه گردن ساحه صحن صحن صلح مردمان

۱۵ کین بافتح گوشت اندرون فوج زن ازترج نصاب (غیاث) ۱۶ خال منی برت والا بادل (اقرب)

۴۳ نشانہ لفظ عربی معنی جاہ رتبہ اور فارسی بمعنی کندھا۔ ۱۲
۴۴ زہرہ بالغۃ انثیں زیریا نش قنازگی اور بالغہ خرم بصورتی
۴۵ اسمائے کنایہ ہیں کی ذریعہ سے عدد سے سوال کیا جاتا ہے
 اور گویا این (اقرب)

۱۷ ضم۔ کاٹا ۱۸ حرف طاء عوام کی زبان میں کہلاتا ہے۔
۱۹ ظلم۔ اصل میں ت سے عربی فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔ ۱۲

١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١
 ٤٧٢
 ٤٧٣
 ٤٧٤
 ٤٧٥
 ٤٧٦
 ٤٧٧
 ٤٧٨
 ٤٧٩
 ٤٨٠
 ٤٨١
 ٤٨٢
 ٤٨٣
 ٤٨٤
 ٤٨٥
 ٤٨٦
 ٤٨٧
 ٤٨٨
 ٤٨٩
 ٤٩٠
 ٤٩١

از بے لفت و تشدد معنی

دبر بحر مل مسدس مقصور

سقف نضرت سال و تحفه مرگ راه
رتین می گریم کج گرم و کلاه
شک و مالش جمع و آتش قطع و چاه
طبی و گرم و ریش و نگین خم و شاه
دشت یاری خشک و ره مثل و الله

عزّ وفتح وول ووح وفتح وشرع
نبت در احوال ووجع ووجع وحوار وشن
ریب و مسح و خصل و لغح و جسم و پیر
رغم حار و حرج و حرج و راح و میسر
بر و دعون و جف و فح و فوع و رب

۱۰ اور یہ قطعی کہ عربی مصرعوں میں جو صنعت دی وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں کی ہے۔ یعنی ان میں کا ہر ایک مصرع ممکن ہو سکتی ہے۔ لیکن ہر مصرعے کے ٹکڑے سے مجنبہ وہی مصرع حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲۔ نوے بعضی اندر غیاث

بلا خطہ لکھتے ہوئے معنی

فکر و بوم فضل و تحت و آید و صحب
ع ع ع ع ع ع ع ع
بستر و حار و بُعد وادی موت و سسل
ع ع ع ع ع ع ع ع
فخ و نعم و کبر و حرب و ضغن و جد و
ع ع ع ع ع ع ع ع
عین و احمر کیم لیت و دُوب شجر
ع ع ع ع ع ع ع ع
الف و قدر و قصر و طین و مکروم
ع ع ع ع ع ع ع ع

قطره الفاطمیه قلب آنها عین آنهاست

[illegible]

۱۰ اس قطب میں یہ نہرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی حصہ کو مکسوس متوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اٹھنے سے وہی مصرعہ حاصل ہوتا ہے۔ ۱۱ عین اعداد اعیان یعنی شرف اور شامیر اور قریبایی مضموم را دکا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص ہے جس کی صحت کے لیے شاید توجہ یہ لیں کہ نہرت ہوگی۔ ۱۲ ان نصف ہر مادر کا۔ ۱۳ اس قطعہ کے تمام لفظ مکسوس کرنے سے بعینہ دی رہتے ہیں۔ ۱۴ قاق۔ قواق۔ قوق اور قیق لبا جکی لبا کی یہ خوب بود سان اصابت ہوں کہتے ہیں۔ ۱۵ ہر مصرعہ کا نوٹ

قلب ہر یک عینِ او شد معیش
ہست ظاہر نزد طبع مستقیم

قطعه که قلب معانی عین معانی است

<p>نمان دکاک و مگرگ و گنگب و زو و دُر ن ن ن ن ن ن تخت و داد و پوپ و باب و شاش و زر ن ن ن ن ن ن</p>	<p>خیر و حکمت و لب و حکم و داد و فصل ع ع ع ع ع ع غش و عدل و عرف و درب و بول و طبل ع ع ع ع ع ع</p>
---	--

قطعه که تمامش مصراع عربی مقلوب مستوی است

بر عایت لفظ نشو و نما

در بحر مل مُسَدِّس مقصود

عقد و نيه سهو و مع و قطع جنگ
ع ب ت ب ب ب ب ب
هید و غم جزایاں وجود و رنگ
پ ن د م ج ر ی ا ی د ج و د و ر ن گ

بقیہ نوٹ سفیر کہ قاتل و رقیق حدت زیادہ ہلکا آدمی۔ اور نیز قاتل کے معنی (حق پہلہ) اور ایک یا بی پرندہ کی گردن
 پس ہوتی ہے۔ (اقراب الموارد) ۱۷ روشن دان یا ٹھنڈی جود مکانوں کے درمیان آمد رفت کر لیے ہو (اقراب)
 ۱۸ اس قطعہ کے معنیوں کے لفظ معکوس کرنے سے یہی بنت ہیں۔ ۱۹ کھٹک ایک خاص قسم کی دلی ہر جمیدہ میں لگی اور کھڑا کر
 بنائی جاتی ہے مگر کھٹک (اقراب) ۲۰ اس قطعہ میں مذکور ہے کہ اول کے چوتھے مرتبہ میں اس طرح کہ اول مصرعہ کو نہ حکوت
 سے پہلے مصرعہ اول و مرتبہ کے معکوس ہو تو حاصل ہوتا ہے۔ ۲۱ کنوے وغیرہ پانی کھینچنا۔ ۱۲

سبح و خلق و بحن و لب و صبح و سنج	زین نامی و بانگ و لقب و قصر و سنگ
جنس و عرص و نسل و نخل و قلم و بحر و سحر	نوع و میل و قوم و لب و زر و وزنگ
صوب و ضیف و نینج و ختم و برک و پنج	طرف و مہاں و ضو و جرم و سینہ و بنگ
سبح و تضع و بحر و طبع و نطق و عیب	صعب و بارہ نم و نچن گفت و سنگ

قطرہ صنعت تلون

غالیہ بوی خوش و عالی گراں	مضبطنہ میخانہ و نخب ادباں
حالبہ ووشندہ و ہستہ شیر	خائفہ تر بندہ و ساعی دواں
دجلہ شط و شاطی و ساحل کنار	جاریہ داب کشتی و جاری دواں
نیرہ دست چپ و صف پیشگاہ	معرکہ لشکر گہ و طاعیر عباں
مسئلہ رہ مسئلہ جای سوال	منقصہ عیب آمد و و نمہ نشاں

لے تلون سمراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحر میں پڑی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کے گھٹانے اور بڑھانے سے بحر میں پڑا جاسکتا ہے۔ ۱۔ اول بحر میں ملوی ہو تو جس کا وزن متعلق متعلق فاعلان ہے اور دوسری دلیل متصور جس کا وزن فاعلان فاعلان فاعلان ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲

معرفة آگاهی و عالم جہاں	معرفة امرزش و حرم خدای
زود بود این کہ کنی دیاں	آوشک آن فعیل زید کذا
طارفہ نوشتنی آمدنیاں	مرتبہ جامالح و مسلوح شور
ہائمه حیران و منطقہاں	شارفہ رخشندہ و شمس آفتاب

قطرہ صنعت تسلیمت در بحر مل مسدس محذو

سحر طرب مسحوط و طب طرب	کم غلاف و استین کم خدیم
بریکدم بر سیاہاں برنجیب	عارسب و تیار سب و شام سب
خطبہ خواہش خطبہ گفتار خطیب	زعم و زعم زعم گفتن خطب کار
کو بود با فرقہاں دائم قریب	قطب میل آسیاد کو کبے
دلغت امثال این نبود غریب	مست قطب و قطب ہم بند قطب

۱۔ اسکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلین ہیں آخری رکن میں حذف واقع ہوا جاتی دو سالم ہیں۔ ۲۔ زعم۔ ہر حرکت پہی یا جھونی بات کہنا۔ مگر یہ لفظ اکثر غلط اور ٹکوک اتوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور متان جی میں ہر جگہ متان سنہن میں استعمال ہوا ہے۔ (اقراب) ۳۔ فرقہاں یا فرقہ قیام قطب قریب ہوتا ہے جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام کی صبح تک نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث) ۱۲

صفر روی زینت نصیره ز
 تادو زرد و سب معجزه و خوشی
 حم یزنان جلوه لعل شوی ز غیب
 صبره خرم شصت سخی و غم صد

قطعه صنعت لزوم الالف

کار بنماید امر کار
افتتاح آغاز و آخرتها
ارباب حاجت را در بال
آلت اسباب امیدان متاع

پاسیاں حارس امون اں استوا
ع ع ب ب ف
ع ا ہست آفت سالم ارض سوا
ع ع ب ب ف
ذاک اں اجاص الو ہمسایہ جا
ع ن ب ع ن ف ع
دارخانہ جامکان رستاں انا
ع ن ف ع ع ن ف

قطره صنعت بر صمغ

و اخلت فيهما وان خارجا من بين يديهما

چون اندر دل لادغ گزراں عجز زبون اعی شیاں

۱۵۔ شکر کا فقرہ یا نظم کے مسرعوں میں بطور تقابیل کے ایسے الفاظ کا ہونا جو حتیٰ النور فی القوائی ہوں صلائے بیع کی اصطلاح میں بیع کہلاتا ہے اور ایسی شریعت یا نظم کو صریح کہتے ہیں۔ ۱۲۰

ملکت شہی منطق کہ خادم ری جنبہ
سختی تو باری لب حسن طلب علی
سر کش بی تو اگر ناکس دنی الایسر
انتم شما مالہ امن لمق قبا غیر از من

خالی تھی والدیدر غنی گمراہی عالم جہاں
ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن
کلفت کی شاد طری محنت و صبا عی دواں
ع ب ع ن ع ب ع ن ع ب ع ن ع ب ع ن
لاغر ضعیفی عالی زربان طری جاری دواں
ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن
گریہ کا انجیر تین مسکین گدا آیت نشان
ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن

یہ

پری نالی شوربان کن لالی عری عریان
 ق ع ع ق ع ع ع ع ع ع ع
 صفی طاهر کساحامه قوی قادر صحیف نامہ
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
 عری لنگی عری کوری کنگی لطر دومی
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
 غنی ثروت کرانہ غنا شدت کشف شانہ
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
 دودار و سخن نندان رضای حی نندان
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

تبی خالی خبی نہیں گراں غالی خیرض ابراں
ت ع ع ت ع ع ت ع ع ت ع ع ت
ہی باہر قلم خامہ علی ظاہر حسی نہیں
ع ع ع ت ع ع ع ع ع ع ع ع ع
عسرنکی عفت سختی بلہ دنگی عسبی ناواں
ع ع ع ت ع ع ت ع ع ت ع ع ت
فرح بہت بودار نہ سارفت جراب انہاں
ع ع ع ت ع ع ع ع ع ع ع ع ع
اقلینو عل اسندان تنق بدخو متق گریاں
ع ع ع ت ع ع ت ع ع ت ع ع ت

قطره صنعت تجنیس خطی بالفت و نشر مرتب بحر مل مستدس مقصود

يَوْمَ نَوْمٍ وَنَوْمٍ رَوْضِ خُوابٍ وَسِيرٍ

فیل و فیل و قتل شمس و پسر شاه

مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ ع ع ع ع ع	نذر و نذر و بدتر خشم و عہد ماہ ع ع ع ع ع
روح و روح و روح و روح و روح ع ع ع ع ع	شرع و شرع و شرع و شرع و شرع ع ع ع ع ع
خلق و خلق و خلق و خلق و خلق ع ع ع ع ع	تبر و تبر و تبر و تبر و تبر ع ع ع ع ع
ظہر و ظہر و ظہر و ظہر و ظہر ع ع ع ع ع	بن و بن و بن و بن و بن ع ع ع ع ع

قطعة صنعت بحر صدر

نوم و شیخ و زجل و سیر و پیر و پای ع ع ع ع ع	سیند و سہم و بوق و شیر و تیر و نای ع ع ع ع ع
حرب و عین و کرہ و جنگ و چشم گوی ع ع ع ع ع	صنح و غیظ و سبک و جنگ و چشم گوی ع ع ع ع ع
صحب و عقرو و قطف و بار و باز و بار ع ع ع ع ع	حل و غنج و جدوہ و بار و ناز و نار ع ع ع ع ع
غین و مخ و بر منغ و شور و چاہ ع ع ع ع ع	حجب و حصن و رتبہ منع و سور چاہ ع ع ع ع ع
نہر و غطا و ضنک و جوی و سید و تنگ ع ع ع ع ع	طبع و عقد و پنج و خوی و بند و تنگ ع ع ع ع ع

بہرہ لکھنے کے لیے اس کے معنی میں لکھیں۔

قطعة صنعت اشترک اللسانین بحمل مستدرس مجذوب

زنجبیل و دہ موم و آجین و اسبج	جوہر و فیروز و نایاوت و صندوق کتاب
-------------------------------	------------------------------------

اسلئے اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی و فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

اسلئے اس قطعہ میں ایسے کلمات جمع کیے گئے ہیں جو عربی و فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

عنبہ و اشنان و صابون جام و طنبور باب	سفرہ و کرباس طشت طاس و کرد و مرغ زرد
سیمیا یوان رواق و شمن و شاپہ کباب	تخت تابوت و جنازہ پس جان کمیا
اکاس و کان و نورست ہر سہ پس کباب	صبر و صمغ و مرہم و کاغذ و ات و پستلم
حقہ سکہ سخت کافورست و صحر و سرب	یامین و لوز و حلوانستر و یوان و غسل

قطعة دصنعت تعریب

سادہ سافح ترہ تیج پنج بنگ	نائبہ تا بنی ہاشمہ باسق قفس شش
شیرہ شرج فلک پتک و تیج رنگ	کوسہ کو سچ جس گچ سکر شکر
بون بورق رود و دوسنج سنگ	کھٹکاک و مک شک و صین چین
ولہ دلق پستہ فسق صنج چنگ	یارہ یارتق فسر ج کونہ کوز
جوسر جوسق سر دھو و ضنگ تنگ	بردہ برنج سفہ سمج تیج کبک

۱۵ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عربی زبان کے الفاظ میں تغیر تبدیل کر کے ایسا بنالیا جائے جو عربی لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جن کو تغیر بعض در بعض اور حرکات عربی بنالیا گیا ہے۔ ۱۶

قطرہ صنعت غیر منقط

سک کو راہ رور گومر ع ع ن ن ع ع ن ع	عک مال و حمال آل خول سال ع ع ع ع ن ع ن ع ن ع
ضریر با گرم و گر با حار حر ع ع ن ن ع ع ن ع ع	مرگ سام و سال عام و سول کام ن ع ع ع ن ع ع ع ن ع
درد و داء دار و دوا و اس سر ن ع ع ن ع ع ن ع ن	اصر عمد و سرد و سرم آمدہ ع ع ع ع ن ع ن ع ن
سرد و سرد و سرد و سرد لو اگر ن ع ع ن ع ع ن ع ن	دور و دور و راہ مور و کورہ کور ع ع ع ن ع ن ع ن ع
کوہ سداہ اصل گوہر دُر در ع ع ع ع ن ع ن ع ع	عدل داد و حکم امر و سلم صلح ع ن ع ع ع ع ع ع ع

ایات مفصلہ الحروف و متصلہ الحروف من الشدائی و الرباعی و کما

زرہ درع در راہ در بے در و داء ن ع ع ن ع ع ن ع	زوع دل داور الخ و داور دوا ع ن ع ن ع ن ع ن ع
--	---

۱۱۔ یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حرف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملائے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیوندر: کوہ سداہ اصل گوہر دُر در ۱۲

۱۱۔ یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حرف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملائے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیوندر: کوہ سداہ اصل گوہر دُر در ۱۲

۱۳۔ یہ اشعار جو مختلف بحر میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حرف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملائے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیوندر: کوہ سداہ اصل گوہر دُر در ۱۲

مَوْتِ مُرْگَب تَا بَدَّ مَوْبَدَّ

لَعِب لِهوشین عیب و قصہ سمر
مُفَحَّم مَفْطَم تَحْلَف تَمَلَق

شکیلہ جمیلہ محلہ عظیمہ

تَرَبُّب مُرَبِّ مَوْفِق مَوْبِد

کَلَف عَشَق و کین ضغن جنہ سپر
مَشْخَص مَعین تَعَشَق تَعَلَق

سَلیمہ حَلیمہ کیمہ جَسیمہ

قطرہ و صنعت رِقطاء

زَوْجِہ ضِد شَوْنی گیر و بیج بُو

اَضْجِہ قِرْبَان اِجْل بَاشِد بِلِی

صَفَرِ حَرِج و شِیرِ تَرِش و بازِ صید

اَفْک ہِتاں سَفَل پِست بُوچہ شَم

مُخَرَفہ بَسْتَان و باغ و جدہ جوی

کِیک چہ بُرْغُوش چہ جِربا قلی

عَصَل نَبی و خُوجِہ خَلَق دَقُوت اید

زُرَق اَزَرَق رِجْل پَاسے و شہِ حَم

۱۵ رِقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۶

فج. و ضب سو سمار و بن کاه
جش عب کر تخیلوح و ظن و هم
مرد فظ صمصام تیغ اور رع تھی
سمج بخش سطم تیز و د و بن
ع ن ا ت ع

زین گری و طبی آه و ثقب راه
ثقب نیم بخش عطا و بخش هم
شقی کم شین عکس زین گری شقی
راه شجن و وعل مبرحہ اذقین

قطعه منقوط الحروف

شوق ضیق و نیت حقیقت شب شہر
 شب شہر حقیقت شہر شب شہر
 چار قطب چار حقیقت امام
 تامل معارض عابد اندران

فیض بخش حق بخش خست نیز
نعم سخن ثبت سخن بغض غین
این سه صفت هست دہ بیت تمام
لیک منقوطہ دو بیت آمد از آں

۱۷ خیفانست میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوٹ اور ایک غیر منقوٹ ہو۔ ۱۲

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نصابِ مثلث

از پس حمد خداوند زمین و آسمان	کرده ام نظمی مثلث چون لآلی عُمّان
در خط است یک لفظ خود بہر لغت حاصل شود	رو توفّا فتح و کسر و ضم ہیں ترتیب اں
ایکے زا بروئے کمالت خورده ام تیر می بجا	گوشہ دل پان پان گشتہ ہر پارہ نشان
فاعلین و مفاعلین فاعلان فاعلان	خیزد و بحر رمل ایں قطعہ از شوق فغان
رَبِّ اِن پروردگار رَبِّ جمعِی اِن خلق	رَبِّ آبِ خالص از بخور و سب و نار و داں

۱۔ فاد سے مراد حرفِ اول ہے جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فاءِ کلمہ کہا جاتا ہے۔

۲۔ ربّان معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا مگر ربّی ان معنوں میں آیا ہے۔ اور اس کی جمع ربّیوں قرآن مجید میں مذکور ہے۔ (مختار الصحاح) بعض مفسرین کے نزدیک ربّیوں بمعنی ربّانیوں ہے۔ (شرح غریب القرآن) ربّہ بالکسر بھی بمعنی بہت آیا ہے (ادق)۔

غمر بسیاری ز مالِ فخر است اندر لغت	غمر کنیہ غمر کے تدبیر و دے درجہاں
حجر گرد اگر چشم و منع نیز از کار	حجر عقل صابست و حجر نام مردماں
صفر گرمی در شکم صفر است خالی از عد	صفر روی گفشتہ اندس نیز کا دندش کل
داں سلام اسم تحت سنگ لاخ آید سلام	ہم سلام است آخوانہای کھن پایاں
خواں کلام از تو لہا و از جبراحت کلام	ہم کلام از ارض جای صلب خاندین
گرمی سخنی سہام جمع سہام	شد سہام از راہ منی حصہای اثاں
علم ابطال ایدم و بردباری علم شد	ہست علم ضغاث احلام اکیہ مستی کثہاں
دعوت است خواندن بخورن دعوت است بخورن	دعوت است سو گندہم خواندن بخورن بگیان

۱۰ غمر آب کثیر و تاریکی و سخت اور دہنی اور شریک منوں میں آیا ہوا کتب لنت اور نیز نشات میں ہی منی میں کثرت
کے منی میں بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۱۱ حجر قیس کے آگے کا قصد (قطرب)۔ ۱۲ حانت ایک مقام کا نام ہے (تویدر)
۱۳ صفر ایک قسم کی حالت ہے جو کہ دریں کا منی کہتے ہیں مطلب یہ کہ صفر کے منی کا منی جو مصنوعی دھات ہے اور قبول بعض
تانبہ جو کان سے نکلتا ہے۔
۱۴ کلام سخت اور پتھری زمین (قطرب)۔ (اثر)۔

۱۵ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم یعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔
اور ایک تیزی ہے جو انٹوں بکریوں اور بیٹروں میں ہوتی ہے۔ (قطرب)۔ ابن مالک۔ تویدر
۱۶ دعوت ایسا بار پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامہ قطرب باضم کہتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک ان
اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے

دفعہ

عبارت میرے نزدیک یہ لفظ اقبال بقدم تائے توانائی برائے موحده جو اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے کہ لفظ علامہ فتح کا و لام

سُبَّت چوں خیری گیاهی ربایانِ اعیان	سُبَّت و زینبہ است سُبَّت لعلست دین
سُقَط آتش پاره است اندر نور و دیکان	سُقَط یخچ سَقَط آن کودک کہ افتد نام
روغنی سازند برلقوہ و سنج از اس	قُط جورد و قُط عدل و قُط نامِ طر و ست
حَرّہ تشنہ حرّہ آن کوست آزاد از زنج	حَرّہ باشد از زمین کاندروست سنگ سیاه
صُرّہ طرفِ رحم است گونید او سپیمیاں	صُرّہ جمعی از زمانِ صُرّہ لیل بار و
قُرّۃ العین پدر عیسی کہ نور دیدگان	قُرّۃ لیل بار و ست قُرّۃ سرما قرہ است
طُہریشین کاز فحش و عصا باشد میاں	طُہر باشد پشتِ طُہر اظہار باشد دلغت
سُب بمعنی عار آمد دلغت نیکو بد اس	سُب بود شام و سُب تار باشد بخلاف
قُرّہ چیری تلخ باشد در مذاق انس و جان	قُرّہ یکبار ست قُرّہ قوت است اندر بدن
شُرّ آب میاں نیست از بادہ یا خیر می اس	مجلس شُرّ است شُرّ و شُرّ جامی بخور

۱۔ سُبَّت ایک خاص قسم کا مینی چڑا جو قُط سے رخا جاتا ہے۔ جو تے جو اس چڑے سے بناے جاتے ہیں اُن کو سُبَّت کہتے ہیں۔ سُبَّت ایک قسم کی گھاس ہے جو خلی کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲۔ سَقَط وہ چھاری جو چھاتی میں سے چھڑتی ہے اُن کیوں لفظوں میں فتح کسرہ مضمرہ ہے اور صبحیم ہیں (غفار الصحاح)

۳۔ تشنگی نیست (مثلاً ب قطب) ۴۔ صرہ چمچ نشہ۔ سختی تنگ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۵۔ قرہ، شیخ حسن تویر اپنے مثلاًت میں لکھتے ہیں لیلۃ باروۃ اے قرہ + والبروف سیل قرہ + واربہین تفر قرہ

لکن بعد جولان النظر ۱۲ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شُرّ کہتے ہیں ۱۲

خُرقِ ارضِ اسعِستِ ذِخْرِقِ ارضِ ذِطَلِیفِ	خُرقِ ارضِ اسعِستِ ذِخْرِقِ ارضِ ذِطَلِیفِ
دائِ قاقِ ارضیکہ باشد نرم و ہموار اکیسیر	دائِ قاقِ ارضیکہ باشد نرم و ہموار اکیسیر
شکلِ مثلِ دشبہ باشد شکلِ شدنا ز زناں	شکلِ مثلِ دشبہ باشد شکلِ شدنا ز زناں
غُلِ غولِ غُلِ عداوتِ غُلِ کہ برگردنِ	غُلِ غولِ غُلِ عداوتِ غُلِ کہ برگردنِ
غُلِ جائے پست باشد غُلِ غُلِ انبہ شبہ	غُلِ جائے پست باشد غُلِ غُلِ انبہ شبہ
صُلِ بود صوبتِ حدید و صُلِ بود دبا پریش	صُلِ بود صوبتِ حدید و صُلِ بود دبا پریش
بر درمِ بانج گرد نہا طلا اے نواں	بر درمِ بانج گرد نہا طلا اے نواں
حلِ چہ کسوتِ حلِ بزرگ و حلِ بد بگستاں	حلِ کشادنِ حلِ حلال و حلِ چون ہتر بود
ہجر ذقتِ ہجر دوری ہجر را ہر زہ بخاں	حلِ سر کہ خلِ مصاحبِ خلِ سنے بے بود

بج
تک
بج

۱۔ سی یا چہرے کا قسم جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھ دیتے ہیں کہ وہ چل سکے اور شکل اسکی جمع شکل ہے اور اقربا لمواد
۲۔ غیل۔ بن۔ بخل جس میں گھنے درخت ہوں۔ ۱۲۔

۳۔ صُل۔ مطلقاً اور از گام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری ہے۔ صُلِ با کسر ایک نہایت زیر ہل یا سانچے یا ریک
اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا نام ہوا کسی ۱۱ اور منتر سے نہیں بچتا بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض ایک دیکھنے سے انسان کے جسم پر
طاری ہو جاتا ہے۔ اور کلپتے کا پستہ ہوتا ہے۔ صُلِ بالفم۔ وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہو گئی ہو۔ گوشت
بچا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقرب)

۴۔ حل۔ اُن معنوں میں لفظ کتب لغت میں کو رہے حلال ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس کا مخفف ہو۔ حل بمعنی حل ہوا کہ اس کے دم کمزور ہو جائے
دور نہ سکے۔ یہ منتر نیزہ مطہر اور بعض قسمی تختوں میں نہیں پاتا گیا

مُدّہ باشد روزگار سے کال گزشتہ ازماں	مُدّہ حرفِ علت و مدّہ زرد آست و ریم
نیز عادتاً کہ باشد در میان مردماں	عَرَفْتُ بوی و عَرَفْتُ صبر و عَرَفْتُ باشد سیال
واں جو آرا من و جو آرا زمرہ ہمسایگان	جَا رِیہ کشتی و جَمْعُش در لغت آمد جو آرا
مُسک آن آبِ غذا کو دستِ خطِ جہنم جاں	مُسک مُسک است از ادیم مُسک مُسک خالص است
صَدَقُ اس مہرِ موحل در عروسی بیگماں	صَدَقُ صلب است از ریح و صَدَقُ قولِ صادق است
زار و زیر و زور را بشنوز من آسان بیاں	بہا سقہ بے فعلِ ذم بود و بوس است فسترد
ز در کذب و شرک باشد در میان مہر و ماں	ز آرصوت شیر ز پر انگس کہ نشیند بزن

لہ مدّہ وہ حروفِ علت جلی با قبل کی حرکت ان کے موافق یعنی وَا و قِا قبل مضموم یا یا ئے قبل مکسور یا الف با قبل مفتوح۔ یہ وہ پپ جو زخم سے نکلتی ہو۔

لہ عَرَفْتُ خوشبودار خاصکر بخور کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبانِ عرب میں مہر کے واسطے بھی استعمال ہوا ہے۔ عَرَفْتُ ریم و ریح کی جو دو سخاوت گھوڑے کی بال اسکی جمع اعراف ہے۔ (اقریب الموارد)

لہ مُسک کھانِ فخر کرکری کے بچے کی کھال۔ غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر مُسک بنا ہے۔ مُسک، جمع میک یعنی بنیل۔ کھانِ اور پچنے کی چیز جو جسم کو قائم رکھے۔ (اقریب)

لہ صَدَقُ اسید عا در سخت، نیزہ کھاتا ہے اور جو گندم گون ہو وہ اعلیٰ اور جو بہت چمکا ہو وہ عا بن اور جو تھوڑی چمک ہو وہ عا بن جس کا زخم زیادہ وسیع ہو وہ مُعْجَل اور جس کی بہالت نیزہ اور کٹنے والی ہو وہ مُعْجَم ہے نسبت کے اعتبار سے خطی اور دینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہ کا نام ہے اور دینہ ایک عورت تھی جو نیزے بنائی اور بقول بعض عیا کرتی تھی (عن الاممعی والی عبید)

صَدَقُ قہر۔ اسکی جمع صَدَقُ، صَدَقَات۔ صَدَقہ کی جمع صَدَقَات۔ صَدَق، صَدَق، صَدَق، سبب معنی مہر میں موحل کی قیہ بعض بے لایہ بیت بھی چاہئے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔ ۵۵ زیر عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والی ۱۳

غاریب و غیر سیارہ است ہم خواں اشترا
 خلہ کار و خلہ خوانندہ چپ در انسان بود
 قطع بریدن بود قطع است یک ساعت شب
 بضع یکپارہ زخم و بضع جندی از رعد
 ضعف باشد تا توانی ضعف و چندان بود
 آم بود قصد بود آم نعمت دین در لغت
 جَنۃ نَبَات است چنہ است شیطان بر حیم
 حَب نہ حبیب و حب دامن نوعی زخم
 رَق بود قرطاس و جلدی ہم کہ بنویند برو
 و د کو ہی است و میج و د و باشد دوستی

تن بر نہنہ عور باشند جمع عور ہم بدان
 خلہ آن صدقی کہ باشد در میان بُستان
 قطع شاد و آن خانہ دامن توای فخر زماں
 بضع بگر فتن بود بہرہ زاندام نہاں
 ضعف مضموم است چون کسوایں معنی
 آم بود مادر کہ مار ازاد باغم تو امان
 جَنۃ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر و سنان
 بَر بیاباں پرنیکی بَر گندم لے جوان
 رَق عبودیت بود رَق همچو قُلّت کہ ہر باب
 و د بضم و فتح نام بُت بود نیکو پداں

۱۔ غیر۔ قافلہ از نژاد کا ہو یا گھوڑوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو۔ ۲۔ خلہ خلصت۔ سورخ۔ حاجت اور غالباً ہی مضموم
 کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے۔ ۳۔ شاد و دامن بسیار اشترا
 ذخیمہ و سائبان۔ ۴۔ و د بفتح اور کہی بضم ہی آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دوتہ الجبل میں
 تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اُس کی پرستش کی۔ و د۔ بہرہ بہرہ یعنی محبت استعمال ہوا ہے۔
 و د و د بہت محبت کرنیوالا۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنی میں سے ہے۔ ۱۲۔

عُضْ نَوِی از عِلْفِ اَنِی تو ای فخر زمان

جَلَدِ التمر است جَلَدِ در عرب خواند چنان

ہم جَلالِ ابد بزرگ از راہِ مہِسنی بگیاں

تخت بود موزہ ز چرمی از برے مردمان

قعدہ سپاہِ اہواری کو بود ایم رواں

سُوقِ بازار است و جمعِ ساقِ قلعوش کماں

مَنہ قوتِ اُن باشد جمعِ ایں مَنہ مَنان

ہم تو می عقل است تو ہایِ رنایِ نکتہ ایں

عُقْدِ جمع است از عُقْدِ دوی در میانِ مومنان

ہم طوی جالیست رہبسا کنند دمی کساں

نہ از بے لک

نہ از بے لک

عُضْ گزیدن عُضْ بود زیرِ ک زختِ خاوا

جَلَدِ نہ گسگی و باشد جَلَدِ از تو مست عدل

خشتِ حرمتِ جَلالِ و جمعِ جُل باشد جَلال

تختِ مصدراںِ نوختِ تختِ رامنہ خفیف

قعدہ داں اندر نماز و قعدہ باشد ہیأتش

سُوقِ اندنِ سیقِ مہولست از مہی سباق

مَنہ نامِ مہرہ است و مَنہ احساں با کے

جایِ خالی را تو می داں جمعِ قوتِ خاں

عُقْدِ بستنِ باشد و عُقْدِ از لالی رشتہ است

داں طوی را بوع و کردن کار و دوبارہ طوک

لہ جلد - اُپٹا اُپٹا پُٹنا اس لیے کائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جلد جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جلد التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اُقرَب لَمَواد) لہ جلد، سواری کا جانور گھوڑا جو اداوت میں نہایت سواری کی جائے جو جہنہ لاداجا لے۔ شاید مصنف نے "کو بود ایم رواں" کی تفسیر میں "مہوم ادا کیا ہے" ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہیے کہ زمین کا خراج اور بے آب کیا ہونا۔ تو ابلتج اور حبسیت صاحب قلوبن لکھنؤ زمین کا بے آب کیا ہونا تیرہ نصف۔ لہ طوی دوبا جوڑی۔ طوی کوہ طور کے ایک اوی کا نام ہے۔ جو ملک میں ہے۔

ہست سیرابی ردا و جمع اس باشد ردا
 بسط باشد گستردن بسط باشد ناقہ
 عرض ضد طول باشد عرض میدان برو
 خطب کاری بس عظیم و خطبہ معنی نخستن
 ربع باشد منزل چہش ربع و ہم ربع
 غیر داس تعبیر غائب غیر شرط و جملہ است
 وجد عشق و وجد مصد نیز باشد از وجود
 غرغرو و روانہ طائر بدہد چوزہ را
 شعب باشد یک قبیلہ از قبائل و عرب
 صنم جامہ نگ کہ دن نگ شد صنم و صنم

منظر عالی ردا و جمع ناطقہ اس
 بسط جمع است از بساطی گر توانی گستر اس
 عرض ناحیت کہ باشد خلق را در وی مکان
 خطبہ گفتار خطیب اندرین نہ بود گمان
 ربع نوعی از تب است ربع ضعیف ثمن داس
 غیر باشد اشتری مان کہ باشد نوجوان
 وجد را معنی تو شکر باشد ای فخر زمان
 غرغری و غرغرو و سپید روی از نیکیاں
 شعب در کوہ شعب باشد شعب بن القرن داس
 صنم اسفند بایک گوش با وجود طرف داس

نہ

سہ بسط ضد قبض بسط انہی جمع اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ سہ مضبوط اور سیر اور ٹٹنی۔

سہ غیر۔ ناخبر بہ کار اور سیدھا آدمی صنیر کی قید تمام متبرہن معلوم ہوتی۔ سہ شعب۔ قبیلہ درزا اور بال۔ ہلاکت شعب۔ ہمارے دیکھے زمانہ استہ گھائی۔ شعب، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ ذیل، سہ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس نے کسی پیشانی میں کیمتہ سفیدی ہوا اس کا نام اسفند و جبکی تمام پیشانی سفید ہوا اس کا نام صنم ہے۔ فیہ درزا بادی حباقا موس کہتی ہیں کہ جس گھوڑی کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اصنم ہے۔ اس کی جمع صنم ہے۔ ذیل لارب، صنم جس سے کھال رنگتے ہیں۔

خروج از الوان بود رنگی برنگ زعفران
قطر عود و نیز جانب ال تو جانب اکراں
رسل جمع است از رسول و انبیاء پیغمبران
قبل جمع قبله یعنی قبلہ اسلامیات
روح راحت صحیح بوی روح مہربان
ملک ملک شام یا کت یا ہندوستان
قد جمع اقد است یعنی کہ کوتہ گردناں
قرن شاخ آور ز گادو گو سفدان قحان
غسل برتن کردنت از کون آب و ان

نیل از بدین لغت بر حسب کمال

نیل از بدین لغت بر حسب کمال

خروج شبہ پیہ باشد خرج گردش گاہ رود
قطر و قطر و قطر شب و قطر باران قطر مس
موی مرسل رسل باشد رسل شیر خلاص است
قبل ضد خلف باشد قبل طاقت شمر
سهم بود زہر و دوہم کجہ بود و سورخ سہم
جمع الملکست ملک ملک ملک از عفار
قد مقدار از چیز فی قدر دیگر ازہر بلخ
قرن سی سال است شاخ و قرن بہت تر
غسل نشن غسل آب خیزی کہ میشود بو

۱۵ قطر - عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلائی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ

۱۶ رسل رسل رسل رسل جمع رسول (اقراب)

۱۷ قبل سانے قبل طاقت قبل جمع قبلہ یعنی بوسہ قبل جمع قبلہ کتبافت شہادت نہیں ہوتی۔

۱۸ اقد یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قدر (رسل لاراب)

۱۹ قرن - ہر دور مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں لقرن بیگ دار بکرا یا دہ آدمی جس کی جویں باہم متصل ہوں جمع قرن -

اگرچہ بہت قرن کی تعین میں اہل لغت نے اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے انی سال اور بعض نے چالیس اور بعض نے پینس سال لکھے اور

بعض نے کتب لغت میں تیس سال کو اختیار مانا ہے لیکن اسے یہ کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ گاہکہ دوستان کہنے قدما و مرغین مثلاً

ضیاء برنی وغیرہ نے عموماً قرن یعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

<p>ہم رہا باشد معنی تو دہامی خاک داس شعر اس گلرخ کہ باشد موی اور اتمیاں بعدہ روز اب عشرت ہے کی مین کل تا بود روزگار زدی ہمیں نام نشان سازیرا شش تو ہے معبود جملہ انس و جان</p>	<p>داں باز ارتفاع و سود زربا شد رہا شعر موی و شعر معروف است یعنی نظمها عشرتین ساکن ہے و عشرت کو خورد انچنین شعر بدی را بدی نظم کرد ہست سوادی عصیاں تنہ ز آب متغیر</p>
--	---

۱۱۔ شعر وہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں۔ ۱۲۔

۱۳۔ یعنی ہر ایک چیز کا سوال حصہ عشرت۔ ۱۴۔

یا لہ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

مذکر

میں اپنی ناپختہ کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک

ہدیہ محقرہ کے عالی جناب فو اب مستطاب حاجی

محمد اسحاق خاں صاحب ہمارے اسی

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

کہ قبول اقتضائے عفو و شفقت

خاکستہ

محمد امین عباسی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیاں امیر خسرو (جو بہت سے پراسنے لوگوں کو زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علی صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صحت خاص ہرہائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسؤل کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلہ کی انگلی پکڑی تو دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ۔ اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیسرہ۔ اگر اخیر کی انگلی پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہو حال آنکہ دن رات کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہے۔ رہے رات کے گھنٹے تو ان کی شمار کی کوئی نئی بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

استکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء

بسم الله الرحمن الرحيم

گھڑیاں امیر خسروؒ

گر کسے پرسدے خدا فروز	کہ چہ فت و چہ ماندہ است از روز
تو بگویش بگز انگشتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
باتو گویم ہر انچہ گفت حکیم	از رہِ تجربہ و سبع سلیم
گر ز انگشت گیر دت بیشک	دہ بود یا کہ چار دہ یا یک
ور بگیری دسر شہادت تو	شش بود یا کہ یازدہ یا دو
ور بگیری د میانہ را لے جاں	سہ و ہفت و دو و آزدہ میدان
بنصرت را چو گیری دا و ناچار	ہشت یا سیزدہ بود یا چار
ور سوے خضر ت نہاید پنج	نہ بود یا کہ پانزدہ یا پنج
لیک باید ترا تمیز تمام	تا مگر چاشت را نہ گوی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف دل آویز لطائف ہی جو اکثر
 تفسیر طبايع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی
 مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر اُن باعيات میں مصطلحات اہل حرف تلمیخ پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے
 ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وقوف نہیں ہے جس سے کما جاسکے کہ یہ کس
 موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہے کہ علاوہ تفسیر طبع کے اُس زمانہ
 کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور
 اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا
 مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وروں کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں وہ
 بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی
 حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم
 ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہر سنکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گزری ہے۔ دہلی وکیہ لاس
 گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے
 نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی
 زبان میں لا کر ایک جہت اور فارسی لہجہ میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو
 مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف جوہر میں ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے
 کی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کی بحسب بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی
 اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ مثنوی منقود ہو گئی اور ضمیمہ دور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ
 اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالْاٰتِیَاتِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے
 قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیانوہ رباعیاں ہیں

اَلْمَلِکُ دَسْتِکُنْ
 محمد امین عباسی چڑیا کوئی غفر اللہ ذنوبہ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

(۱)

در صفت هند و پسر

هند و منم که ز درخمشد کاهی		وردا که ندارد ز غمسم آگاهی
گفتم ز لببت کار من خسته بر آ ر		در خنده شد و گفت که ناهای ناهای

(۲)

در صفت گازیچه

گاز بچپه بردلِ خود میرکنم		از گریه ترا چشمه پاکیسرکنم
---------------------------	--	----------------------------

هر روز ز گریه جامه های شوم	داغ تو نمی رود چه تدبیر کنم
----------------------------	-----------------------------

(۳)
دِصفت کاه فروش بچه

اے کاه فروش راز من فاش کنی	صحبت همه با مردم او باش کنی
مارا بکرشم برنگیری بنخه	هر جا که خسه بر سر خود جاش کنی

(۴)
دِصفت پسر قمار باز

اے یارِ مختار چومه افروخته	داوی زده و بنده را خسته
آن دستِ چوسیم را چه دزدی بقا	دزدیدنِ سیم از که آموخته

(۵)
دِصفت بزازِ پسر

بزازِ پسر که خاصه اش جو روخت	بازلف سیاه بافته طرفه بلاست
مشروع بدین اوست ظلم و بیداد	کنجواب نیاز راه او دیده است

وصفت رسن با

آن شوخ رسن باز کہ ماہ زیباست	در زیرِ علم چو گل بشاخ رعناست
نے نے غلیم کہ آفتابِ محشر	یک نیزہ برآمد و قیامت برپاست

(۷)

وصفت ترسایچہ

اے بت بسرِ سیح گر ترسائی	باید کہ بسوے بندہ بے ترسائی
کہ چشمِ ترم باستیں پاک کنی	کہ بر لبِ خشک من لبِ ترسائی

(۸)

وصفت حجامِ سپر

حجامِ سپر بخوبی ورعنائی	دے آئینہ تمہو بدایِ زیبائی
گفتم صنم ما در برتِ آیم-نایم	فریادِ برآورد کہ نائی نائی

(۹)

وصفت نعل بند سپر

دے دل بر نعل بند نعلِ دروست	بر لبست میاں را بدوزاں وہ
-----------------------------	---------------------------

ہے ہے چہ تو ان گفت دین عالم است	بدرے بستم اسپ ہالی می بست
---------------------------------	---------------------------

(۱۰)

وصفت رنگیز سپر

رنگیز بچہ کہ دلم بے قرار است	ککش رو بعضوہ رنگ نمودن شعرا است
ستہا ہمیں نہ اشک مرآل کردہ است	در شہر ہر کجارج زرے ست کارا است

(۱۱)

وصفت زر گر سپر

زر گر پیرے زہوش بہوشم کرد	گو شتم گرفت و حلقہ در گوشم کرد
خواہم کہ زرد گوش فریاد کنم	لب بر لب من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

وصفت ہمہ فروش

علا ف کہ ہمہ را گاہ بفروشد	دارد جنے کہ تا بجاں بفروشد
می بایش از بہر نسق خشک نہاد	تا ہینرم تر بعا شقاں بفروشد

(۱۳)

در صفت نجار پسر

نجار پسر که تیشه رانی می کرد	آرے بر ماتم نهسانی می کرد
صد حرف بفاراندۀ واندر حق من	با عاشق خویش سرگرائی می کرد

(۱۴)

در صفت تیلی بچه

تیلی پسر که می فروشد تیل	از دست و زبان چربا و وادیل
خالے برخش دیدم و گفتم که تل است	گفتا که برو نیت دریں تل تیل

(۱۵)

در صفت ماهی گیر

ماهی گیر اچو شست کردی پرتاب	گشتم بمه تن چشم و بمه چشم پرتاب
از حیرت دیدنت چو دام ماهی	بردی دل من چو ماهی اندر آب

(۱۶)

در صفت جوگی پسر

جوگی پسر نهفته در خاکستر	ایل رو شسته بوده و هم قیلس سیر
--------------------------	--------------------------------

له در اصل شسته بعد از غلطی و اگر نیت کرم نموده است آنجا نسبت لغز ایل میخواند که لغز قیلس به باشد و آن علم ۱۲

از خاک فزوں شود جالش آری	آئینہ ز خاک می شود روشن تر
--------------------------	----------------------------

(۱۷)

در صفت سناسی سپر

پرسناسی موزوں تر از آب دایم	عجائب آتش در زیر خاکستر نہاں دیم
غلط گفتم نہ آتش ناسزا گفتم نہ خاکستر	درخشاں آفتاب بے زیر خاکستر عیاں دیم

(۱۸)

در صفت رستاب بچہ

اے رشتہ بے تو کامرانی کردی	بال لبش عیش نہانی کردی
اندر کف او چہ شدی کو تہ عمر	چوں غوطہ آب زندگانی کردی

(۱۹)

در صفت بقال سپر

بقال سپر کہ راحت جہاں آمد	یک گل خورش ہزار بُتاں آمد
رویش پس پلہ ترا زومی تاقت	گوئی کہ گر ماہ بمیں راں آمد

لے درنہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع شہر دوم بجائے خاکستر نہاں لفظ دیگر

باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲

(۲۰)

وصفت صراف بچہ

وزناز وکال بلند تر چند کنی		صراف پسرناز بزر چند کنی
مانند درم زیر و زبر چند کنی		نقد دل من چو قلب دیدی صد بار

(۲۱)

وصفت مطرب بچہ

از نغمہ زار او بفرساید سنگ		مطرب بچہ من چو برآرد آہنگ
کال را نتوان د وخت بار بشیم خنگ		از تیزی زخمہ دل چناں بنگافہ

(۲۲)

وصفت پسر طبیب

کزوے دلِ ناتواں غمیں مے بینم		آں پورِ طبیب را حیس مے بینم
در شیشہ دل ہم این چنین مے بینم		زاں پورِ طبیب جاں نخو اہم بردن



(۲۳)

وصفت حجام پسر

جّام بچہ آئینہ ات مورچہ را	مارا کُش از آئینہ مورچہ را
اے سخت تراز آئینہ تو دل تو	آئینہ پسر می نمایم رو بہا

(۲۴)

وصفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیت کسے	کردیم خلیل و برنگیری بنے
تو خیمہ حسن خود بصحر ا زدہ	سر کوفتہ تواند او تاد بے

(۲۵)

وصفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	سر رشتہ جاں بدست محکم دارد
ابراے وجود من کہ ابتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجہ غم دارد

لے مورچہ را - یعنی آئینہ تو براے مورچہ است مراد سبزہ خط ۱۲

لے یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

در صفت زر کوب بچه

هر خطه ز دست بجز در آشوبم	او آتش سوزنده شد و من چو بزم
از کفنگی چو برگ ز رشتن من	آری چه کنم کوفته زر کویم

(۲۷)

در صفت منهار پسر

منهار پسر سوخت مرا دوری و	بقیاب شد مژ دست مجوری و
چون باله بود چوری مینا در دست	باشد مژ نو شکسته چوری و

(۲۸)

در صفت مشعلچی پسر

آل پور مشعلچی و قالم اندوخت	دلها ز فروغ چهره چو مشعل سوخت
و در دست چراغ و دل ز دلها زدود	و زدی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۹)

وصفت پسر بلبل باز

بلبل باز من بست در طنازی	با عشوه و نازی کند مسازی
بلبل بازی ست شیوه اش حراغم	کاین گل از چه روست بلبل بازی

(۳۰)

وصفت محرر لیسر

اے شوق محرر که بر آرد جز تو	خط خوش و چهره که نگار د جز تو
میسازی روز نا میچه حسن دست	پیشانی این کار که داند جز تو

(۳۱)

وصفت شاطر لیسر یعنی پیک

شاطر لیسرے کہ رہ رود میچو تدر و	چوں او سر وے نیخند از باغ و
بر جسته بود سر و صفت قامت او	پر بر سر او بود چو قمری بر سر

(۳۲)

وصفت سقا پسر

سقا پسر ابیا صفا آوردی	چوں آبِ جمال آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی	آبِ برروسے کارِ ما آوردی

(۳۳)

وصفت قصاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم	بے دشنه جدا نمود بند از بندم
اولِ دلِ من بزدوبے جانم خست	آخر بفر وخت تا بچو شاندم

(۳۴)

وصفت ہندو بچہ

ہندو بچہ دیدم چو شکر سرتا پا	حیران کنش چو نمیش سرتا پا
با او گفتم کہ ہندو از چیست بگو	ہر موے خطش گفت کہ موے با پا

(۳۵)

در صفت قلندر پسر

آل شوخ قلندر که به همتا شد	جانم ز خیالِ رُخ اوشیدا شد
پیوسته ز رشک کردنش حیرانم	از کشتی او دیده من دریا شد

(۳۶)

در صفت علاج پسر

علاج پسر چو یار ما افتاده است	آتش در روزگار ما افتاده است
مارا جز سوختن گریز نهد	با آتش و سپهر کار ما افتاده است

(۳۷)

در صفت سوداگر بچه

سوداگر بچه شوخ خود پرستم این است	آل کز غم او خراب هستم این است
بر بسته خاکبف چنین میگویی	بنگر که متاعِ رو دستم این است

(۳۸)

وصفت ترک زاده

دی بچہ ترک از رو طنائی	آمد بر من بجنده و دمسازی
زد دست بردن من بجنده گفتم	بازی بازی به ریش بابا بازی

(۳۹)

وصفت شاطر بچه

شاطر سپر من که دل آرا باشد	اسباب جمال او میا باشد
بسته بکر ز نگله زریں را	زاں گونه که خورشید بجزا باشد

(۴۰)

وصفت تنبولی سپر

تنبولی من - چو مجلس باد کهنم	آئینه دل ز زنگ غم ساده کهنم
یک خطه اگر من سپاری دل خود	از نقل تو برگ عیش آماوه کهنم

(۱۴۱)

در صفت پسر بازدا

اے دلبر بازدار و اے مایہ ناز	چشم تو بود ستگر و پایہ ناز
از مرغکان تو خار خار دارم در دل	اندر دل خویش باز چوں چگل باز

(۱۴۲)

در صفت خیاط پسر

خیاط پسر که جان ماسونته است	از آتش حُسن رخ برافروخته است
بر قامت اوست جامه زیبی زیبا	ایں جامه قضا بر قداود و خسته است

(۱۴۳)

ایضاً

خیاط پسر که مهر خود با جاں دخت	جز بر رخ او نظر کسے نتوان دخت
چشمش چون قناد در دل صد چاکم	چاک دل من بسوزن مرغکان دخت

(۴۴)

در صفت حلّج لیسر

حلّج لیسر کشته چراغ دل من	بر هم زده سامان فراغ دل من
از آتش غم داغ بدل می سوزد	جز تو که هند پنبه بد داغ دل من

(۴۵)

در صفت بچه چیتیه بان

اے دل بر چیتیه بان غارتگر من	اے شیر شکار آهو بر من
چوں چیتیه ز بسکه گشته ام لاغر تن	صد داغ تو هست بر دل لاغر من

(۴۶)

در صفت قند ساز لیسر

قناد پس که شکر آمیخته	شور بعبجه ز شکر آمیخته
قند تو بدن شکرین افتاده است	گویا که بقالب دلم رنجسته

(۳۷)

در صفت بچه کاغذگر

کاغذگر من فتنه خوبان چگل	در صحن سراسر دیده دارد منزل
تا مهره شود کاغذ آں مهر گسل	من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۳۸)

در صفت پسر آهنگر

آهنگر من دست من و دامن بست	خون دل من چو طوق در گردن بست
آه من مبتلا که زنجیر بلا بست	در گردن من از دل چو آه بست

(۳۹)

در صفت کوک زره ساز

دل دار زره گر که به از جاں باشد	سر حلقه دل بران دوراں باشد
چو چشم زره در رخ چو آینه اش	پیوسته هزار چشم حیراں باشد

(۵۰)

در صفت سبزی فروش بچہ

اے سرزده سبزہ تو از حلقہ بگوش	وے خضر خطا سبز ترا حلقہ بگوش
تا بہت رخ نجستہ منا خط سبز	تا بہت گل شکفتہ سبزی فروش

(۵۱)

در صفت پسر آسیاں گرداں

عصار پسر مکن رخ از من پناہاں	خواہم کہ ترا بہ نیم اے آفتِ جاں
چوں گا و فراس چشمہائیم بر بند	آنگاہ بگرد سیر خود می گرداں

(۵۲)

در صفت بچہ تیرگر

اے دلبر تیرگر توئی آفتِ جاں	بیکانِ تو دل را دہد از تیر نشان
زاں زخم دلم شدہ است ہمچوں سوفا	ہر تیر تو دل نہادہ ام چوں بیکان

(۵۳)

در صفت کماں گر سپر

دل کرد بخانه کمانت مسکن	اے شوخ کماں گر بت سپر تن
گردید ز روغن کمانت روشن	شادم ز تو زان سو که چراغ دل من

(۵۴)

در صفت سپر صقیل گر

بر غصه نیارده بچنگ از دل من	صقیل گرم آمده بتنگ از دل من
بزدوده چنان که بر ذنگ از دل من	زنگار خط از آینه عارض خویش

(۵۵)

در صفت جوگی سپر

این سستی و بهوشیت از ساغر کسیت	جوگی لب تو تشنگ ز چشم تر کسیت
کامروز رخت تازه ز خاکستر کسیت	هر روز ترا بنیم و سوزم از رشک

(۵۶)

وصفت پسر زاہد

آں شوخ بزہد غرہ می پردازد	بامن چون خوری بڈرہ می پردازد
میخواند ابرو دش دعاے سیفی	ثرگانش بذکر اَرہ می پردازد

(۵۷)

وصفت پسر آتش باز

آتش بازم کہ آتش ست آبخش	سوز و دلِ نطارگی از تابِ شرس
از بسکہ رخ اوست فروزاں چوں ما	شب دوز شود ز نورِ متابِ شرس

(۵۸)

ایضاً

آتش بازم اگر بدانی این ست	گلر نیل بہارِ زندگانی این ست
کرده است چو آسمانیم سرگرداں	ہشدار بلاے آسمانی این ست

(۵۹)

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که بر جگر دوشنه زند	هر لحظه باندا زدگر دوشنه زند
هر چشم زون بکشتن بے گنهاں	مترکانش ز ناز دوشنه بردوشنه زند

(۶۰)

ایضا

قصاب پسر دیده فروزانم ده	چشمم بگزار قوتِ جانم ده
تا چند با سخاوت فریبی چو سگم	سینه بزمی گزار پس راخم ده

(۶۱)

در صفت جلا د پسر

جلا د پسر طرفه نگاری ست شگرت	کز خون ریزی کرشمه اش بند دظن
هر که که باو گرم سخن میگردم	بامن بزبان تیغ می راند حرن

(۶۲)

در صفت مرده شو بچه

من در غم ماه مرده شویم پاسبست	خواهد برون زد دست من هر چه که هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن	از زندگی خویش توان شستن دست

(۶۳)

ایضا

من عاشق مرده شوی مه رو باشم	از مهر خشن نزار چون موباشم
دارم درد دل که گر کند عمر وفا	تا باشم زنده مرده او باشم

(۶۴)

در صفت غسال پیر

غسال پیر که باد سویش ببرد	صد نافه صبا ز چین مویش ببرد
مار ببلای عشق او دل انداخت	گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

در صفت سنگ تراش پسر

از سنگدلیماے تو فریاد کند		اے سنگ تراش دل ترا یاد کند
شیریں فسرد که کار فرما د کند		از بهر چه تیشه میزنی بر سر سنگ

(۶۶)

در صفت افغان پسر

گردید از و خانه صبرم ویران		افغان پسرے کہ بہت آشوب جہاں
اے ہمنفساں درست افغان افغان		چوں گوش نمی کند بافغان کسے

(۶۷)

در صفت بزاز پسر

سودے توام فزوں شود ہر نفے		بزاز پسر تراست تا دست رسے
کے حن بدیں قماش دیدست کے		بازارِ جمال تو بود گرم بے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ حقائق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنا انتہائی عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اتنے رتقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علیہ کو نظم میں ادا کرنا شریعت سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیئت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب، اور لغت وغیرہا سب علموں کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امرکوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملوث تھے اول تو عبارت حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطل نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے ایضاً کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ۵

تقتضی سر صفا بغیر سخط قائقة الفیة ابن معط

وہو بسبق حائر تفضیلا مستوجب ثناء الجبیل

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا۔ تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثالہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادرا و الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس ابو علی ابن سینا نے منہج فی قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ و ہفہ ہو جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کی جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراء ہی ۳۱۱ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو بہت ہی

اکثرت مروج ہو۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصاء کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح شریں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں ان کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدما نے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شود وارتھا وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اس کی زبان پہنچ لے“ وہ علوم جو حصہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) نحو و صرف (دیا کرن) (۲) علم سمیت (جوش) (۳) عروض (نگل) (۴) شکرکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدما نے لغات سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما کا متبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کہ دہرین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو با حسن وجہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اُس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور حیتیتاً ایک قسم کا ایما، اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ بلکہ اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی اجتناب تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی خیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں تبدیلے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آیا ہوا ہے اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آئندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھادی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسروؒ کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے ”چٹیل“ کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلطان ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال ”چٹیل“ کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاورات قدیمہ جیسے ”میں تجھ کہیا“ (میں نے تجھ سے کہا)۔ ”تو کُت رہیا“ (تو کہاں رہا) باواڑانی (ہوا چلی) ”آکھنا“ (دیکھنا) ”بھاکھنا“ (کہنا) ”چاؤ“ (دشوق) وغیرہم الفاظ کی گویا سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے۔

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھ کر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر روشنی انخسار کا طرہ دیکھ کر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بمعنی مثل دیگر الفاظ بمعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی قرار دے۔ وہ شعر یہ ہے

”مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری“ خسرو شاہ

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں ”خاکسار خسرو“ لکھ کر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُس کے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی ہے اور حد فصاحت خارج بھی نہ ہوتا۔ دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت
میں ان کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ے

س ہر مہ نیر نور شید

کالا اُجسلا سیہ پید

لفظ سس تصرف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں شیشی (शशि)

ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے ثقل کو دور کیا۔
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششاک

(शशाङ्क) سوم (सोम) ددھو (विधु) اندو (इन्दु) ان (अन) وغیرہ

لیکن یہاں اگر بجائے س کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست
پھر باقی نہ رہے گی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور

سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اس سہ
میں بھی تصرف کیا ہے ے

مردنس زن ہواستری

تھاکال بابا ہری مری

نس بمعنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کر کے

حضرت امیر خسروؒ نے نس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے

ہمشکل بن گیا اور اس کی جنسیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آ پڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو سچایا ہی جس سے اُن کی
قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادی تاہل آفریں کہیگا۔ مثلاً ۵

راہ طریقِ سبیل پہچان

ارٹھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل
کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اسی کم و کیف کو الفاظ جمع کر کے
عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے دیا۔ اگر نصاب الصبیان سے مقابلہ دیکھا
جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہو
لیکن پھر بھی مصنف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ۵

سویقِ لبت و خیش و بریش بلغوش

جشبِ طعام و شبتِ ست و کوکِ لبت

اس شعر میں اس قدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل

بنادیا ۵

سوار دستِ برنج چو پے اخلیل
و شاح عقد حاملِ عاتقِ فہر

حضرت امیر فرماتے ہیں ۵

دستِ برنج کنگن کیسے پائلِ خال
پائے برنج چو پے کیسے خوبیِ جمال

ان دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے
زنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

عقار قموہ و راح و دمام قرقت می کمی دلاور و فارس سوار و صید شکار
اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں ۛ

بادہ شراب راق و صہبامی ست و گر جرعه زان خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوق سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و
سلاست بنگ شاعری لیے ہوئے کس کے حصّہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ

حضرت امیر خسرو کی رحمت ابونصر فرمائی ہے چند در چند زائد ہے۔ امیر خسرو کو ہندی
بجاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملنا بھن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے

اور ان کی طبائع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

نخاس و صفروس وے انگ ست سبز حلی ست نیور و غالی گراں خیریں از زہر

حضرت امیر فرماتے ہیں ۛ

مس ہر تابنا روئیں کافہ آہن لوہ تیشہ بولا تبر کو لماڑا غدر دروہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتری۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

لبیب عاقل و غم و غمی و غافل گول عشیق داوور و درد و رفیق و صاحب

امیر خسرو ۛ

طعم سواد و طعام خوش جو کھئے کھانا عالم دانا ہندوی بول جو کھئے سیانا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں انھیں بجز سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ
 بالخصوص بچوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں اپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے
 کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابونصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش
 کی اور جہاں تک ہو سکا اس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع
 کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابونصر نے اپنی لغت دینی
 کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے
 اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغات عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب
 قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغات عرب کا احتواء ہوتا اس لیے
 وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ
 استعمال میں آنے والی لغات عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہو
 صاحب آپ حیات (جنہوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا
 خزانہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آپ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا)
 بلا شک شبہ کو یا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ ”خالق باری جس کا اختصار آج تک
 بچوں کا وظیفہ ہے کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی“ یہ ایک حد تک قرین قیاس
 بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بجز کا اختلاف اس طرح کچھ کوئی شعر کسی بحر میں ہوا کوئی
 شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوش چینی کر کے
 یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بجز کے اشتات کا لحاظ نہیں ہوا۔ افسوس ہے کہ انکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کیسے جو باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اس کے بھی ۲۱۵
 اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض شے نمونہ ازخروا ہے
 ہم اس مختصر کو دیکھ کر ہی سمجھتے ہیں کہ بچوں کو مترادف الفاظ یاد کرنے کے
 لیے ایک پیڑ ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ
 منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ انھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان
 جوق در جوق براہ خیبر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے
 ہاتھوں ترکب و دطن کر کے ہندوستان آ رہے تھے اور یہاں ہنچکر زبان نہ جاننے کی
 دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہل ہند اُن تازہ ولایت مہمانوں کا
 مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور لغات
 کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات الفاظ کو جو ایک دوسرے
 کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک
 وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہو گا جن کے نہ ملنے پر آج ہیں
 حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب
 کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جو اہر ریزوں کے نذر دست برد و زگا ہوئی ہوگی
 اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ
 ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسرو کے کلام کی عام
 تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی بعض بعض الفاظ کی غلطی سے جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگی۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نو کشور ۱۹۱۱ء غیر محشی قلم علی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نو کشور ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ء محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المطلاع محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی تراب گدہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۷ء اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ ایشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جب قدر نظر سے گزرے کبھی غلطیوں میں لہذا ان کی تصحیح کو ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد و یونانگری حروف میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آئندہ متباد زمانہ سے پھر ان الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔

مِنْهُ التَّوْفِيقُ وَعَلَيْهِ التَّكْلُفُ

المستکین محمد امین العباسی، چریا کوٹی

درستہ العلوم
علیگرہ:

بسم اللہ الرحمن الرحیم

واحد ایک بد اگر تار	خالق باری سب جن ہار
یارد و ست بولی جو ایٹھ	رسول پیغمبر جان بسینٹھ
گر باد و صوب سایہ ہی چھاؤں	اسم اللہ خدا کا ناؤں
ارتھ تھو کا مار گ جان	راہ طریق سبیل بچان
کالا آجلا سیہ سفید	سب سے مہ نتر خورشید
تانا بانا تن ست و پود	نیلا پیلا زرد کبود
سارق دزد چور ہی جان	قوت نیرو زور بل آن
قحط اکال و با سے مری	مرد منس زن سے استری

اقوا بخواں ہیں تو دیکھ دوش کا لہرات جو گئی ترجہ تسم میں تجھ کہیں بیاد را آورے بھائی صعوه سیریکہ مولا جان آتش آگ آب ہی پانی	بنویس آنرا اُس کو لیکھ امشب آج رات جو بھی کجا باندی توکت رہیا بنشیں مادر بیٹھری مائی کوا زان کلاغ پچپان خاک دھول جو باؤ اورانی
---	---

بحر دیگر

مشک کا فورست کستوری کیور اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر پتہ شیر جغرات آمدہ دووہ و دہی	ہندوی آنند شادی وسرور گوشت میڑا چرم چمڑا شحم پیہ روغن آدگی دووہ و آدھی
--	--

بحر دیگر

ربو دسونا سیم چٹیل نقہ روپا نخرو شمشیر صمصام ست تیغ	جامہ گیر اثاث پٹری ڈتہ کوپا ہندوی کھانڈا کہا وے ان من میخ
--	--

چیل ہے درگوش کن گفتار من

کوہ در بند ی پہاڑ آبدلقین

اینٹ مانی خشت و گل بچلے

تا بہ کز کان ست کراہی و تو

اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ

سوزن ورشتہ بہندی سونی تاک

دیکھ ان چولہ و کسند و کوٹھیا

خال تل باشد غلیو از و زغن

ارض دھرتی فارسی باشد زمین

کاہ ہینم کھاس کاٹھی جانے

و یک ہانڈی کچھ ڈوئی بے خطا

سنگ پاتھر جانے بر کن اٹھاؤ

موش چو ہا کر بہ بلی مارناگ

چھالنی غریب چاکلی آسیا

بحر دیگر

مقراض کترنی کہ بود آسترا چھرا

سپوا بہندوی کہ بود نام خاکری

استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا

چرخ و فلک سپر بود آسماں اکاس

گر جہ زان غوری تو کنی کا نیک

جاروب سوہنی کہ بدست تو کرا

آئینہ آرسی کہ در و روے بگری

ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاؤلا

آئید آس باشد نامید ہے تر اس

باوہ شراب راق و صہامی ست

راست لولے و نیزہ بود اسپرست جل طاوس مور باشد و دراج تیرا دسیم و تاج و افسر در ہندوی مکٹ گیہان دہر و گیتی دنیا دگر جهان شکیر و لیل و شب بدارت یرین جان روان و جوتن و کالبد کیا دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چٹنا اُم الکتاب فاتحہ احمد جا کوتاؤں	لب آب ندی حوض دگر پرست تال خوب نکو بھلا و بد و زشت ہی پرا زارغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ در ہندوی تو پتھوی سنہا رجاگ بدان فانید و تند و شکر گرجان زہر پس عادت جو خوی سنج بدان عطفت میا مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنا اُم القریٰ تو مکہ بدان قریہ دیہ گاؤں
---	---

بحر دیگر

حر باگر گٹ کر دم بچھو راسو نیول دشمن بھری کوس نامہ باراں مینھ طعم سواد و طعام خورش جو کہنے کھانا سینہ چھاتی پستاں چوچی مینی ناگ	سگ ہی کتا ماہی پھلی لہت کول عشق محبت عاشق مہر جانی رنیہ عالم دانا ہندوی بول جو کیے سیانا ظاہر بیدار گھٹ ڈیٹی ظاہر پاک
--	--

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تاپ
 ہامہ کا چک مانجھ کپا رجا کیے ٹھال
 دودھ کا چل سرمہ اتجن قیمت محل
 مس ہی تانپارو پیس کا نشہ آہن لوہ
 غار مغاک جو گڑھا کھسے کنواں چاہ
 گندم گھیوں نخود چنا شالی ہر دھان
 ابرو بھوئیں سہلت موچیں دناں دان
 خدر خسارہ ہندوی بول جو کیے گال

در دسر آمد سر کی پیرا تک ہر دھاپ
 چون ر ہندوی مرا پر سی کھوپڑی و ناپ
 چاکر سیوک بندہ چپرا قول سو بول
 تیشہ بسولہ تیر کو لھا ڈاندر دُر وہ
 دریا بحر سمندر کیسے جا کی ناہیں تھاہ
 جرت جو نری عدس مسور برگ ہی پا
 ریش محاسن دارا ہی کسے رودہ آنت
 آج ام و زبداں فردار اتو بکونی کال

بحر دیگر

ترپ مولی وار سو لی جاے ٹھال
 نرم پولانیٹ ڈنک و رنگ تخت
 شوی شوہر ہندوی ہے ٹس تور
 ہے دھواں دودھ و دھاں پچا پیے

منجل ست داس دانتی جا کو نال
 سہر و سیتل گرم تاتا چیرہ سخت
 غلہ افشاں چھاج ہے افشاں چھپور
 ڈھا کنی سر پوش چنی جانے

بحر دیگر

وے بنولہ بیاں چوں بہند اندازی
ب

تو پتہ دانہ بیاں حب قطن در تازی
ب ع ب

بحر دیگر

خیز عین خسل نر آ مد لیلی
ت ع ع
باکیاں را نیز می خواں کو کرامی
ت ع ع
نیز می خواں دیک در تازی زباں
ب ع ب
جره کو بٹا بام اٹاری در دوار
ع ع
تلخ کرد و ترشش کھٹا آکھ دیکھ
ت ع ت
تیز چر پر جیبہ جانے یہ بچار
ت ع ت
ہم تسلیم خامہ لیکھن لیکھے
ب ع ب
ہم صدف سپی سمندر آینے
ب ع ب

موسل ست معروف ہاون اوکھلی
ت ع ت
فارسی رو باہ ہندوی لو کرامی
ب ع ب
کو کرامی خواں خروں صبح خواں
ب ع ب
قصر کو شک حصن در تازی ہزار
ع ع
عذب شیرین ست میٹھا چاکھ دیکھ
ع ع
زفت انیٹھن چرب چکن شور کھار
ت ع ت
کاغذ و قرطاس کا غذا لیکھے
ع ع ع
دور و مرور اید موتی جانیے
ع ع ب

بحر دیگر

خواہی لا دو خواہی آلد
ب

تور ستور گاؤے بلڈ
ع ت ع

دُنب گناہ جو کہے دُوش
سیر کین گوہر فلہ ہے پیو سی

خشم و غضب ہندوی روش
کہاں کلند جو کہے کستی

بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھا پا
لسان و زبان فارسی جھپ آکھو
دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو
بہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے
تمنا و ہم آرزو چاہو کہے
چراغ سب دیا فیتل سب باقی
کہ و خریزہ ہر دو معروف میدان
درو بار دہلیع نر اوار جانو
گرہ عقد ہش بتازی و لیکن
نہار و دگر یوم روز ست جانو

نکوتی بھلائی جوانی شہا پا
درخت و شجر دار راؤ کھ بھا کھو
بزرگ دکلاں را بڑا جہاں مانو
چو خوف و خطر ہم ہم ترس ڈر ہے
ید و دست ہاتھ و قدم پاؤ کہے
بود جد دادا بنیہ است تاجی
خیار ست گلڑی و کھرا ہی خواں
شیر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو
بہندی بود گانٹھ بشنو تو از من
بہندی زباں دیوس دن را پچا نو

کثیر و فراوان و بسیار افزون ن	سے بہت کیسے بھی جانو توں ن
سمندر ہے آگ میں جیو کپڑا ن	چو بعد ست دور و چونزدیک نیرا ن
نمک ہے لون شیریں سے میٹھا ن	بہندی زباں ہے مزہ مست سیٹھا ن
پدر باپ باشد چو امست مادر ن	شاں بھال برگستوان ست پاکھر ن
ذباب و گس ماہی و پشہ ماچھر ن	بود رگ بالو و سنگریزہ کا نکر ن
فرومایہ سفلہ بتازی بخوابش ن	ولے لہر خواند بے بعضے کشش ن

بحر دیگر

بیا آتشیں بیٹھ بروج ن	بہ ہیں دیکھ بدہ دے بخور کھا ن
بسا پس بکشت کھینچ بچش چاکھ ن	بزین مار بدر پھاڑ نہ راہ ن
گلو حلق دین مکھ سخن بول ن	شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول ن

بحر دیگر

طیب و حکیم ست بیدای برادر ن	بود باؤ باد و درگر آگ آذر ن
دگر گوش کن و عطا داند زروند ن	بہندی بود سیکھ در کار بند ن

خرابست میراں تو اُجڑا ہی خواں	تو معمور آباد بستا ہی دال
بحر دیگر	
مہست ابن لیل باہ آسماں لیل شب دیچور در تازی زباں	چاند بیٹا رات کا تازی زباں رات آنڈھیاری تو نیکو تر بیاں
بحر دیگر	
دادن دینا داد دیا فعل کار	قرض دوام و دین در ہندی ادھار
بحر دیگر	
آفت و آسیب ہے رنج و بلا شانہ و مشطست در ہندی زباں کرم شب تاب ست کیراچکناں نان تازی جنزروئی بندوی پس ہندی پنہ را میداں کپکس باد بزن بادکش پنکھا بخواں	تے زندہ جانیو تم جیو تما لنگھی آدپیش تو کردم بیاں نیز گویند آتشک اورا بیاں پنہ و محلوج را میداں روئی نسر کرگس بوم آلو بوی باس غوک صفع مینڈکی بیشک بیاں

بحر دیگر

سبک بنی بچ شادی سبک سوبال	سبز پادشاهت فخر پادشاهت پادشاهت
فجر صبح و ظهر پیش عصر دیگر شام سبک	دانش زین زانده جنتی هر عقیقه جوبه

بحر دیگر

سرا گهانا کور کا نا بچید راز	اگر سینه بھوکا پیا سانشنه باز
------------------------------	-------------------------------

بحر دیگر

حمار اگر ترا پر بند چیست ترست	بهندوی بود که حاکم بار برست
-------------------------------	-----------------------------

بحر دیگر

کاش کبریا بشد آمو بود هر بن	انگشتی انگوئی سپید پیرایه آهون
بشنو تو نام چرخ بیچاره پیر زن	گویند نام رسیده در بندوی بکن
بچک بیدان تو پونی پاننده گاله دال	دوک ست نام تکرار آورده ام بیا
سندال علات اهرن قلیس تنک را	میدان بهتو زایا شد چون و بچرا
چشمی ست نام مورچه بهتو ست نام کیک	آب کو پیام و نامه بر دو قاصد ست و بیک
آبیت آری که در و در و بنگری	سپید اهنده وی تو بد ای نام پاکری

بحر دیگر

بیدار بیدار کہ جاگتا ہے ہم خفتہ بیدار کہ سویتا ہے

بحر دیگر

میدان بیو گھڑا و سبوحہ بیدار گھڑی چوں تیر سقف باشد در بندہ ی گڑی

بحر دیگر

نگر گسست ہم شکیہ ترالہ اولہ چو زیرک سپانا و نادان بہولہ
تو آخر و شب جو زخماں بیاں دگر ناپیل جو زہندی بجاں
ہر برست نامہ رنگست چہاں چو گرگست بھڑا و گرگست گھنڈا

بحر دیگر

دیکر کلاوہ گڑی ہم رسیاں سوت انسان شمار نہس میدان تو دلہ بھوت

بحر دیگر

تقل کلید جوتا کلا گر بہ خیطل جو کیسے ملی
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا کاری کاچ خواستن مانگنا

بحر دیگر

کیون جزل سینچر آید	آدیت بیارسی خور آید
میرج بزبان ہندوی مشکل	رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطار دگر تو بدانی	اورا تو دھیر چرخ بخوانی
برجیں شتری برہست	قاضی سپہر در سعادت
شد شکر ہندوی زہرہ رانام	خنیاکر آسمان دلا رام

بحر دیگر

ہندوی سپیل بود فضل دراز	میرج فضل گرد را گویند باز
جوز بویا جاسیل بیشک بدان	ہم قریل لونگ را کیکر بخواب
ہندوی گویند خربار را کچور	داکھ را تو فارسی میداں انگور
زنجیل ست شہٹی آید سوٹھ نیر	چھانے اے میت تو یعنی بہ نیر

بحر دیگر

بیمار مریض و کھیا جان	برگیر اٹھاؤ باج ہے دان
-----------------------	------------------------

بحر دیگر

اندھا نا بینا و پنا دیکھتا	قبر باشد گوی غلط است لپٹا
----------------------------	---------------------------

بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گاہنئی	ہم خنبرہ و قہقہہ است ہانئی
--------------------------	----------------------------

بحر دیگر

درع گز میزاں تراز و وزن تول	دم نفس دفتر جریہ دلو ڈول
-----------------------------	--------------------------

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناہوں	مغرب در ہندوی کچھاؤں
مے جنوب دکھن کا اور	ہم شمال او تر کا چھوڑ

بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگاہا بنے	ہم عقب پا چھہ یقیں پچا بنے
-------------------------	----------------------------

بحر دیگر

عقرب بتازی کچھو کتر دم برج فلک	بشتر تو سر و ش و فرشتہ ملک
--------------------------------	----------------------------

بحر دیگر

هم نمونه بانگی اشکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
--------------------------	---------------------------

بحر دیگر

بلده شهر آبدنکر کوچی گلی	خار کاننا پھول گل غنچه کلی
حاجت انجام آخر کام ہے	ہم سہالہ نام ساغر جام ہے
ہست چپ ہم پین ست و سار	ہندوی تو داپنا بایاں بچار

بحر دیگر

کیا رست پشانی دہم چین	چو تہال دولت بود کچھین	بنام دولت شہزادہ علی ۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱
پداں مردیک پوتلی امن چین	دگر عین ہم چشم ہم دیدہ بین	
بود ہونٹ لب زانو ہم رکبہ داں	دگر نایف رانام ٹونڈی بخواں	
جگر داں کیلچہ سہرست تہلی	کہیلو بود ہندوی پانسلی	

بحر دیگر

بیض سہ شب سبت یقین داں زمہ	سینو ہم چار دہم پانزدہ
----------------------------	------------------------

بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین	تیرہیں چودہیں پسند رہیں
------------------------	-------------------------

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آدہ تنبول پاں	زعفران کیسیر خا مندی ہاں
--------------------------	--------------------------

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بودا ہر شکار	رزم و غنا جنگ دگر کارزار
--------------------------	--------------------------

بحر دیگر

زنجبیل و سنٹی آمد سوخت نام	ہم تر نفل لونگ آمد رنگ فام
توت فرصاوست کھیر بادنگ	پھیکا آدنگ سنہوی ڈھیل ہونگ
بہر گوئی زرد چوبہ آمد سخن	دھنیا کشتہ ست و مجلس انجمن
والا بلبلہ شہر و ہم انگور و ہنک	علاج ہاتھی دانت باشد شاخ سنگ
نام کپڑا را ہاں نیلو فرست	کوکبہ بیش و حشم داں لشکر است

بحر دیگر

کشتی و زورق تو بدای ناو ہے	زخم و جراحت تو بدای گھاؤ ہے
----------------------------	-----------------------------

بحر دیگر

زیق و سیاب پارہ جاپنے	ہندوی گوگرد گندھک مایہ
-----------------------	------------------------

بحر دیگر

زاری و بگا ہندوی ہے رُفج	یام چنے اشتر سیراغ ہے کھو
نچ پو تشویش بود در دپیر	سوس لکان ست و گر سہم

بحر دیگر

رسم و آئین بشنوا ز من ریت ہے	نصرت و ہم فتح نام جیت ہے
------------------------------	--------------------------

بحر دیگر

فاسی سمرغ و غنقاہست تیر و کیکنش	ہمچو یرقان ست کا تو ہری زریں رسول
بلبل آبد عندلیب چڑیا را کبھنک داں	ہندوی ٹیڑھی ملج جاکو کرم غالی بخوار
شجر اخش و بگا و رنگ تو سن ہر ترنگ	ہر ضعیف شیر ناہر تو چھپا ہے ہر ہنگ
نہر آہو جاپنے آہو بچہ کیے غزال	بوزنہ بند خرس رکھ آہہ گید شغال

میش بھیری قوج بندھام سنا کر گن ہے	ستر آد خچر و بھینسا بڈاں جاموش ہے
-----------------------------------	-----------------------------------

بحر دیگر

ماہ آد سوم بدشہ جنگل ست	ہندوی مرغ راگو شکل ست
-------------------------	-----------------------

بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد	اسباب طرب مدام دارد
محبوب حبیب ہے پیارا	ہم انجسم و اختر ست تارا
ہے چند ز گن خسوف میداں	ہم سہج گن کسوف منخواں

بحر دیگر

ساعت گھڑی پڑ ہے پاس	شہر آد ماہ مہندوی پاس
---------------------	-----------------------

بحر دیگر

دست برنجن کنگن کیسے پائل پو خحال	پاسے برنجن چوڑا کیسے خوبی حسن حال
گلوبند کو تلڑی کہئے اور حائل ہار	باز و بند بھجالی کہئے چو پیرا پیسنگار
گو شوارہ در ہندوی برنوں کن پھول رنگاں	گو ہر لوگو موتی کیسے مونگا ہے مرجان

بحر دیگر

بدلی میغ چو ابر سحاب	ہیلا سیل چو کیچ خلاص
----------------------	----------------------

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کیے خاتم جان نچینہ	سے زنگولہ گھنگرو چھو اچھو مال خرنیہ
شیراغ یا قوت رتن ہیرا ہے الماس	اور زمرود پنا ہے کسوت جان لباس
طلا کنڈن سونا ہے زیور آجھرن گھنا	نام جڑا و مکمل باشد اور مرصع گھنا

بحر دیگر

اینا خال ہندوی مامون جان	اور عمو کیے چچا بھکان
--------------------------	-----------------------

بحر دیگر

برادر زادہ جان بھتیجا	خواہر زادہ کیے بھانجا
خلف سپوت مخالف پیری	کرسی تخت جولاں ہی پیری
رعد گرج کیے گھنگور	برق بجلی موج پلور
بستر پیچ و ڈولچا والی	مرغزار کیے ہریالی

بحر دیگر

گلستاں وہم بوستاں باغ باری	چمن قطع باشد خیاباں کیاری
----------------------------	---------------------------

بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی	مزد و ہوم ہے کہئے دھرتی
خردل رائی ارزن چپنا	داد ست ہے دنیا لینا

بحر دیگر

خیر پورہ سالہ ہے جان	خیر سیر اور ہاں زیان
----------------------	----------------------

بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلہ را پاگلہ داں	راوند پیوہ ژال را بوڑھی بھواں
تیر پچک نام پوڑنی جا بنے	ہم کلاوہ نام آنٹی ما بنے
دوک تکلہ سوت ہشت رہیاں	جان رسیدن ہندی کاتناں
موسل ست معروف ہاون اوکھلی	چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

بحر دیگر

دواہ کینک کئے چڑی	دام جال جولان ہے بڑی
-------------------	----------------------

بحر دیگر

شرم و حیا در سب دی لاج	حاصل کئے باج خراج
طالع بخت جو کئے بھاگ	لجن سرود ترخم راگ

بحر دیگر

طفل کو دک خرد بالا موندہ را	بعضہ بزباں سندوی دان اندہ را
-----------------------------	------------------------------

بحر دیگر

مژدہ نوید خوشی خبر بشارت	چشمک ایما سپین اشارت
دستک ہندوی تالی جان	انگشتک چٹکی پچان
لہلہک چپکی فازہ جمائی	خمیازہ بکئے انگڑائی
عطسہ چھینک آروغ دکار	محک کسوٹی جان عیار
آخر انجام ہے نیز تمام	آنت بات ہے ختم کلام
مولوی صاحب شرن پناہ	گدا بھکاری خیر و شاہ

ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخہ خالق باری تسلی منقول از نسخہ ملوکہ زائل پیشیا تک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں؛ باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ شمار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورہ بالا قلمی نسخے میں بہ محاذ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکسلا ادیس احمد

اسٹنٹ سکرٹری مہین کالج علی گڑھ

۸	بنوئیں آں را اس کوں لیکھ	۱	اقراء بنجواں بسیں تیں دیکھ
۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی	۲	پارسی آونگ چھینکا ہندوی
۵۰	وے لے لے خواندہ بے کش	۳	فرومایہ سفلیہ بتازی بنجواں کش
۱۰۲	ہست تازی زباں لے محترم	۴	عاقبت انجام آخر کار ہم
۱۰۳	ہستو تو اذن گو کش ہر کان	۵	دستور وزیرست ہندوی پردہاں

راہزن قاطع طریق اے نامور	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
ہست ظاہر شہیت پیٹ اے شہید	۱۰۶	احمق بے ہوش را باطل شہید
تو زانو بندوی گھوٹنا بدانی	۱۰۷	فخذاں عقب ہندوی خوش بہانی
کنجارہ عصارہ کھل ہے جان	۱۰۹	عقل خردست بدھ پہچان
مورکہ بزبان ہندوی انجان	۱۱۰	ہم گوئی احمق ست نادان
مخ معرفت ست ہمد ایچاں	۱۱۲	پہلوی گویند پوپو ہم بد
جوع و گرگر سنگی بھوک ہے	۱۱۳	نیشکر از من بشنو تو اوک ہے
ز نغذاں ہندوی تو ٹھڈی بد	۱۱۵	تو سر اس لفظ در تازی بخاں
پور سپر لوپت بہ ہندوی سخن	۱۱۶	آب پدر باپ بدان جان من
تو آسج کہنی ہندوی بدانی	۱۱۷	چو قبضہ دست را پنجہ بخوانی
شراب شامیدن پیونا جان	۱۱۸	حیات زندگانی جیونا جان
موزکیلا ابنہ فقرک رہست انار	۱۱۹	بوز مغز ناریل در ہندوی دہاں
ہنت الکرام ام الجناست مدام	۱۲۳	بہر شراب آمدہ ایں ہر سہ نام
کینت می آمدہ ہنت الکرام	۱۲۴	ام الجناست تو بدان گفتہ نام
کسی بوز نہ نام باندر کہنے	۱۲۵	دیگر یوز چیتا خرس ریچھ کہنے
شعرو گر موے بدن کیس بال	۱۲۶	بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
ہشیار بدان کہ جاگتا ہے	۱۳۰	ہم خفتہ بدان کہ سوتیا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار نبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے براد	۱۴۵	انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و غلط بول جو کہتے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندو بھی چھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہ بہت ہی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گائیں	۱۴۸	خواہی گفت کہے گائیں
خواہم آمد آؤں گائیں	۱۵۰	خواہی آمد آدے گائیں
خواہم دید دیکھوں گائیں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گائیں
خواہم رفت جاؤں گائیں	۱۵۲	خواہی رفت جاوے گائیں
خواہم کرو کروں گائیں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گائیں
خواہم زد ماروں گائیں	۱۵۴	خواہی زد مارے گائیں
خواہم برد لیجاؤں گائیں	۱۵۵	خواہی برد لیجاوے گائیں
خواہم نشست بیٹھوں گائیں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گائیں
از آن من ست کہ میرا ہے	۱۵۷	از آن ست کہ تیرا ہے
از آن دوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	از آن ایں ست کہ اس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہتے	۱۵۹	پس فردا ترسوں کہتے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خمش کہتے	۱۶۱	طوطی بقول بہندوی کہتے

۱۶۳	غنٹا سیرنج ست لک لک سے تیرا	ہم بارکش ریمان ہے جیرا
۱۶۴	چشم منی توں انکھیاں میرا	دل منی توں ہیرا میرا
۱۶۵	دی روز جو کال گیا ہے	فردا جو کال آوے گا ہے
۱۶۶	دان تمامی بالشت بستر	علو بالا او پر حنا کستر
۱۶۹	میل در ہندوی سلائی سرمہ جو	صوبان چوگان فندق گیند جو
۱۷۰	فردا روز جو کال آوے گا	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
۱۷۴	تخم در لوح تازی زباں	ہندوی گویند پائے تحفہ بیاں
۱۷۵	تختہ باشد پارسی در تازی زباں	ہندوی گویند پائی نام تختہ جانو بیاں
۱۷۶	مکتب دیگر دبیرستان بیاں	ٹھانوں پرتی کاکتے ہڑو بیاں
۱۷۷	چوساق ست پنڈلی اکھوٹا نشتنگ	اہی بچ سرس چو ستر کوڑیں لنگ
۱۷۸	عشق کردن در ہندوی کہنج	ہم اہل ہند گفتہ اند مر کرا پنج
۱۷۹	درا زگوںش دگر گفتہ ام نام اورا	کہ جنس شدہ است مجھے رسول خدا
۱۸۰	ہزار پاکنکجورہ دیوچہ جوک	چناں کہ کنیکڑا پنج پایہ منیک کج
۱۸۱	زبل لید گھوڑے کی اہی	کہوں فارسی جیکوئی چاہی
۱۸۳	زاد تو شہ است در گفتار ہندوی سنبہ	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
۱۸۴	عطسہ چھینک شاخ سینگ کش گرہ کش	گادڑو خیا ہڑو ہوبی در زری چادڑ
۱۸۵	وانکہ بے بخت ست بہاگ بخت بجا	فارسی آمد سرود ہندوی گویند را

کینچو خراطین پکلی ادا ن کرفش	۱۸۶	مین تن آدر پے زیر باغلیں بست
فارسی و وجه تازی چهره دان	۱۸۷	هونٹ در بندوی شفت لب پچا
انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر اجیت جان
بورہ بکنی گوز پادار رخ چه کار	۱۸۹	هینک هینک دست مال انگ
پشته بهار اجله سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گد لاپیپ ریم
نیم شب آدھ رات دو پر میانہ رُو	۱۹۱	منظر و ابرق مجھ عود سوز
دان پیاز آدھ لہلہ ہر دوز با	۱۹۲	گفتہ باد بخان ست یکن ہندوا
بانہ باز و جھ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد و شام ست کال
فارسی از زیر بندوی جان رک	۱۹۴	سرسبیشہ ہم بودا و تیز نک
جان لطمہ ہم لکد تفرح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی و صحبت بست سات
کام تالونات تو ندی پاسے پانوں	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جانی ٹھانوں
جہانہ ماہ ماسہ گل ہی کیچر بول کما	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم نکشت انگلیاں
در شکفتہ ہوں اپنا ناشکیبا صوبو	۱۹۸	جلد شباب و ناول آہستہ دیر پور
ژندہ کندری صف شیم و لعل بلبلہا	۱۹۹	پرنیان جامہ نقش ہم چو دیبا بے خطا
خوشہ چھند و و خفشی شس کو کنا	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ما اندھا
کوچہ را گویند گلی بازار باس	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہات
پھول گل ہے خار کاٹا او کنا	۲۰۲	نردیاں سیر سی و بر شو ہو سوار

جان خرمابند وی ہے انہی	۲۰۳	وان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
بت کہہ بت خانہ و دیگر گنشت	۲۰۴	رور مردان دلیکا ہی محنت
روغن گرسو تیلی آہن گرہ لودا	۲۰۵	پراسی درود گر نعل دوز چار
چار پائی کھاٹ کس کس ادوان	۲۰۶	فارسی رسیان باران اہم بدن
فاڑہ جامی ہیکلی داں ہیک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
ڈولہ ہے ڈولی کمارست و کش	۲۰۸	پاکلی معروف چھتری سایہ کش
مشت مکی طبا نچہ ہے طبا نچہ قلیل	۲۰۹	شش بھیرا بدن اشترست اونٹ ہول
ترہن کیلاشت دہندلا توانا سبل	۲۱۰	صعب سخت دشوار درہندوی مشکل
سفلہ ہر مکینہ او بدلہ انداسنج رات	۲۱۱	من بکروم میں کیا عہد پیمان لول بات
کورت پیرہن بدن تکہ بندازا	۲۱۲	طوق بند ہانس طاقیہ کلدہ بندست و تاکا
دانگ فلو س خواہی پیکامیتیل دغری	۲۱۳	دام پانسا کہہ کہہ بانج ہے دھان
باغہ سنگ پشت کچھو اجائے	۲۱۴	کوس نامہ خال تل پچائے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فرہنگ خالق باری

سرجن ہار سیرجن ہار پیدا کرنے والا، خدا - بکسرین و سکون را وفتح

جیم- سرجن (سرجن) سے ماخوذ ہے مادہ بھیج (سج) چھوڑنا

کرتار کرتار بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف وراء مہملہ

مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنکرت مادہ کبری (کج) کرنا، بنانا

وغیرہ

بسیٹھ وکیل و قاصد - بفتح باء و کسرین مہملہ و یا و معروف

اصل سنکرت و ششٹھ (و شیشٹھ) سے ماخوذ ہے - مادہ شاس (شاست)

بکھانا، لٹا

ایٹھ ڈھٹ دوست، پیارا: آسان۔ بکسرالف و سکون یا، وٹا و ہاسنکرا
اشٹھ (۱۳۳) سے ماخوذ ہے مادہ اش (۱۳۴) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناو ناو نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناو بولا جاتا ہے
ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاو چھاو سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنسکرت چھایا (छाया) ہے
مارگ مارگ راہ۔ بفتح میم و بفتح را مہملہ و سکون کا فارسی۔ اصل
بکون را مہملہ ہے سنسکرت مارگ بکون را (मार्ग) ہے

ارتھ ارتھ معنی۔ بفتح الف و سکون را مہملہ و تا و ثنناہ مخلوط بہ ہا و ہوز
سسی سسی چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسرین اصل لفظ سنسکرت سشی
ہے شاشی

بل بل قوت۔ بفتح باء۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح
نہیں ہے

چور چور چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو و ہندی
میں بضم ہے

منشی منشی مرد، آدمی۔ بفتح میم و بضم نون و تشدید شین مع مستح

ویا، مفتوح۔ عام طور پر نش مستقل ہے۔ اسی سے لفظ مائنس بنا ہے

استری عی عورت۔ بکسر الف و سکون سین و کسرتاء و راء مملہ

اکال اکال۔ بفتح الف و کاف و لام ساکن آخر۔ بلا الف

(یعنی کال) غلط ہے

مری مری۔ وبا۔ بفتح میم و کسر را۔ اصل لفظ مہامری ہے

کت کت۔ کہاں۔ بکسر کاف و سکون تاہنثاۃ

باو باو۔ ہوا، ریا۔ بفتح باو آخر و او ساکن

وات وات۔ بادہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و

سکون تار آخر بمعنی ہوا و ریا اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے

کستوری کستوری۔ مشک۔ بفتح کاف عربی و سکون سین مملہ و ضم تار

مثناء و کسر راء مملہ و یا، معروف

کپور کپور۔ کافر۔ بفتح کاف عربی و ضم باء فارسی معروف و سکون راء

مملہ آخر۔ کا پور بھی مستقل ہے۔ سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں

آنند آنند۔ خوشی۔ الف ممدودہ و فتح زون اول و سکون زون ثانی

و سکون دال مملہ آخر

سنگہ سنگہ۔ شیر۔ بکسر سین و سکون زون غنہ و کاف فارسی مع

ہاں ساکن و راء آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیدھے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہ

بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستقل سنگہ ہے

ہیڑا हड़ा گوشت۔ بکسرا ہوز بفتح ٹا ہندی دکھنی زبان میں
گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دوہی ودھی दही-दही ہندی بھاشا ددھی ہے مگر دوہی
بالعموم مستقل ہے

مھی मही مٹھا۔ بفتح میم و کسر رار مملہ و یا معروف آخر

چیتل चीतल سکھ چاندی۔ بکسر جمیم فارسی و فتح تار مثناة و سکون لام آخر
یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستقل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی
لغوتوں میں چاندی کے سکھ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر
میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستقل تھا
لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم رار مملہ و بفتح بار فارسی و آخر الف

ٹاٹ टाट ایک شکم و بیز کسپٹرا بفتح تار ہندی و سکون الف و سکون تار
ہندی اخیر

ٹپڑ टपड़ ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے

ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُپا کُپا کیا۔ بضم کاٹ عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم
کا چڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت
کو توپ (कुत्तप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھاٹا کھاٹا کھنگ (खङ्ग) تلواری کاٹ عربی مع ہا۔ ہوز
مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے
اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے
معنی میں مستقل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس
یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اتم بضم الف بکسوں نون و سکون میم و سکون اسنکرت
شکل ञ جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی را پڑھی جاتی ہے اور اس صورت
میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھرانے کو
کہتے ہیں

تل तिल ایک قسم کا سیاہ دانہ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت
میں بھی مستقل ہے بکسرتار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر بسم فارسی و سکون یا سے معدوف و لام آخر
سنسکرت میں چل بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے۔ چلیہ بھی مستقل
ہے اور بعض نسخوں میں چلیہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ نفع دال مہلہ دہا۔ ہوز و کسرتار ثناء فوقانی و یا۔

ساکن۔ سنکرت میں یہ لفظ (चरित्र) دھرتی ہے
 काष्ठ لکڑی۔ ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنکرت
 میں لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے
 माटी مٹی۔ بکسریم و تشدید تار ہندی و کسور و یار معروف۔ اس لفظ
 کی اصل سنکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں
 ہانڈی ہاڈی مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنکرت
 میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں
 دوٹی ڈوڑ مشہور بضم دال ہندی و دوا و مجول و ہنزہ کسور و یار معروف
 یہ لفظ غالباً سنکرت (दुर्वी) دُرّوی سے نکلا ہو
 ناگ سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنکرت میں
 بھی ناگ ہی مستقل ہے
 چاکی چکی اور چاکی دونوں مستقل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح
 عربی سنکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ
 کوٹھی کوٹھی غلہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و دوا و مجول و
 تار۔ ہندی کسور و یار معروف سنکرت میں کوشٹھ (काष्ठ) کہتے ہیں
 چوٹھا چوٹھا۔ کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی و دوا و مجول
 و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنکرت میں چلی (चली)

سوہنی موہنی جھاڑو۔ بضم سین وداو مجہول ہار ہوز مفتوح و نون کسور
 دیا معروف ہندی میں یہ کثرت متعل ہے۔ لفظ شو دھنی (شوہنی) سنسکرت
 سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بھارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سونی
 کہتے ہیں

ٹوکرا ٹوکرا جھوٹا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا بضم ٹ وداو مجہول دکات
 عربی مفتوح وراہ مہملہ مفتوح

کترنی کترنی مقراض قیچی۔ بفتح کات عربی و تاء مفتوح وراہ ساکن
 جانگہ جانگہ ران۔ بفتح جیم عربی والف دکات فارسی دہاے ساکن
 سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف متعل ہے

لاڈلا لاڈلا پیارا۔ بیشتر لاڑ متعل ہے

ہاڑ ہاڑ ہڈی۔ ہار ہوز مفتوح وڑا ساکن ہندی دہی

باولا باولا دیوانہ۔ بار موحده مفتوحہ و او مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ

ہے۔ سنسکرت میں و اتول (vatuḷa) ممکن ہے کہ اسی سے باولا
 بن گیا ہو

آس آس امید، بھروسا۔ الف ممدودہ۔ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت
 آشا (āśa) سے بنا ہے

نراس نراس نا امید۔ بکسر نون و فتح را مہملہ والف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان۔ ہندی میں سین سے مستقل ہے اور سنکرت میں
شین ہے لیکن اکاس غلط ہے۔ صحیح اکاس بد ہے

مد मद شراب۔ لہنج میم و تشدید وال۔ سنکرت میں بھی یہی مستقل ہے

سرور सरोवर تالاب۔ سین مہملہ مفتوح و راء مہملہ مضموم و واو بضم مجہول
دوا و مفتوح و راء ساکن۔ یہی لفظ سنکرت میں بھی مستقل ہے

مور मोर طاؤس۔ بضم میم دوا و مجہول۔ سنکرت میں مَیور (मयूर)

ہے

مکٹ मुकुट تاج۔ بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن۔ یہی لفظ اسی معنی
میں سنکرت میں بھی مستقل ہے

پرتھی पृथ्वी زمین۔ بکسر بار فارسی و سکون رائے مہملہ و کسر تا و ہا و کسر

میم و یاء ساکن مجہول۔ سنکرت میں پرتھی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے

پرتھی حاصل ہوا ہے۔ لفظ پرتھی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنسار संसार دنیا۔ بفتح سین و سکون و نون و فتح تینانی۔ یہ سنکرت ہے

جگ जग دنیا۔ بفتح جیم و سکون کاف فارسی۔ سنکرت میں جگت

ہے (जगत)

نس निस رات۔ بکسر نون و سکون سین مہملہ۔ سنکرت نیشا (निशा)

(نیشا) سے شتق ہے

گر گڑ گڑ میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ٹا۔ یہی سنکرت میں بھی
مستقل ہے

بس نیشا زہر۔ بکسر بار موحده و سکون سین مہملہ۔ سنکرت میں ویش
ہے (نیش)

جیو جیو زندگی۔ بکسر جیم عربی و یا معروف و فتح واو در آخر۔ یہ
سنکرت کا لفظ ہے

کیا کا یا جسم۔ صحیح کا یا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنکرت
کائے (کا یا) سے حاصل ہوا ہے

سج ساج آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون
جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں تہ کلّف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت
کے معنی میں سو بھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متبادل ہیں۔ بہت شہ
بمعنی عادت مستقل تھا

میا میا مہربانی، محبت، رحم لفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل
لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنکرت
میں بھی مایا (مایا) ہی مستقل ہے

ہیا ہیا دل، روح، زندگی۔ بکسر ہاء۔ ہوز و فتح یا و آخر الف۔ یہ لفظ

سنکرت کے لفظ ہر دے (हरदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر، یکسر جسم فارسی فتح تاو وزن ساکن۔

الف زائد ہے یہ بھی سنکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہن पाहन مہان۔ بفتح بارہ فارسی والف وضم ہا، ہوزو

وزن و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستقل ہے۔ اصل

سنکرت (प्राधुन) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی والف و وزن غنہ و آخر

واو ساکن۔ گانوں مع وزن بھی مستقل ہے لفظ سنکرت گرام (ग्राम)

سے مشتق ہے

گرگٹ गरगट مشہور جانور۔ یکسر کاف فارسی و راہ مہملہ ساکن

وکسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बिछू مشہور کیرا۔ یکسر باء موحده و تشدید جسم فارسی مخلوط باہا

و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنکرت و رشچیک (रश्चिक) سے

ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ یکسر نین و یا، مہمول و واو مفتوح و لام

ساکن۔ ال لفظ سنکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

پچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و

یار معروف

کول کابل لقمہ۔ بفتح کاف عربی وفتح واو و سکون لام یہی سنکرت
میں بھی مستعمل ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری بسکون واو پڑھنا چاہئے
بیری بیری دشمن۔ بفتح بار موحده ویا و مجول ساکن و کسر رار ویا و معروف
یہ سنکرت ہے

دامہ دساما ڈھول۔ بفتح دال مہملہ ویم مفتوح والف ویم مفتوح و
الف۔ سنکرت میں ڈم ڈم (डिडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ
مشق ہے

میہ میہ بارش، ابر۔ بکسر میم ویا و مجول ساکن و ہار ہوز۔ سنکرت
میگ (मेघ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخذ معلوم
ہوتا ہے

متر मित्र عاشق، دوست۔ بکسر میم و سکون تا و رار۔ یہ سنکرت ہے
نیہ نہہ محبت۔ بکسر نوں ویا و مجول و ہار ہوز ساکن۔ سنکرت میں
سنیہ (सेह) ہے

سواد स्वाद مزہ۔ بضم سین مہملہ و واو مفتوح والف و دال ساکن۔ یہ
سنکرت ہے

کھانا खाना مشہور مصدر اور حاصل دونوں معنوں میں آتا ہے۔ سنکرت

کھادن (کھادن) ہے

سیانا سیانا عالم-چالاک-بفتح سین مہملہ دیار تھانی مفتوح
والف و نون مفتوح و آخر الف-اصل لفظ سنکرت سنگیان (سکھان)

سے بنا ہے

چوچی چوچی پستان-بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسر جیم
فارسی یار ساکن معروف-یہ لفظ چوچی بہ نون غنہ مجھی مستقل ہے سنکرت میں
چوچک (چوچک) کہتے ہیں

پرگٹ پرگٹ ظاہر-رودن-بکون بار فارسی اوّل و راء مہملہ حرکت فتح
خفیف و فتح کاف فارسی و سکون تاء ہندی سنکرت پرگٹ (پرگٹ)
اصل ہے-ہندی میں پرگٹ (پرگٹ) بھی بیشتر مستقل ہے

ڈیٹھی ڈیٹھی جو پینہ نظر آوے-بکسر ڈال دیار معروف و ٹا و ہار ہوز
مخلوط کسور کبیرہ خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستقل ہے یعنی بکسرہ ڈال مہملہ اصل
سنکرت درشتی (درشتی) سے ماخوذ ہے

پاک-ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی جوڑی جاڑا، لرزہ-بضم جیم عربی و واو معروف و کسر ٹاویا معروف
تاپ تاپ بخار-گرمی-بفتح تاء ثناء و الف و بار فارسی ساکن-اس کا
اشتقاق بھی سنکرت تپ (تپ) سے ہے بمعنی گرم ہونا-اور بخار کو سنکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی
میں آتا ہے اور واد اکثر بار موحہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب
ہی ہو

دھاب دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح دال دھائے ہوز مخلوط و بار موحہ ساکن
یہ سنسکرت کا لفظ ہے سنسکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ
میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے
پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر باو فارسی و بار معروف و ڈال مفتوح والف
یہ لفظ سنسکرت ہے۔ برابر مہملہ غلط ہے

مانجھ मांझ دریانی، پنج کا حصہ۔ بفتح میم والف و سکون جیم عربی
دھار ہوز مخلوط۔ یہ سنسکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے
کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح والف و
رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہوا مانجھ کیا
اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاچک یعنی
کل کا دریانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح
کاف عربی و ضم جیم عربی و سکون لام۔ سنسکرت میں کجل بفتح کاف
عربی و تشہ جیم عربی مع فتح و سکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (کت) اور جل (جل) سے کت بمعنی خراب اور جل
بمعنی پانی و عرق

انجن انجن سرہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون۔
سنکرت میں بھی یہی ہے

مول مول قیمت۔ بضم میم و سکون واو و مجهول و سکون لام۔ سنکرت میں
مُولی (مُولی) ہے

سیوک سیوک نوکر۔ چاکر یکسر سین و فتح واو و سکون کاف عربی۔ یہ
سنکرت ہے اس کا مادہ (ص) شیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور
ہے بمعنی خدمت کرنا

بول بول گفتگو، کنا۔ بضم بار موحده و واو و مجهول و لام ساکن
تانب تانب تانب مشہور دہات۔ بفتح تار ثناء و نون غنہ و الف و
بار موحده مفتوح و آخر الف۔ تا بفتح میم بھی مستعمل ہے۔ لفظ سنکرت تامر
(تامر) سے مشتق ہے

کانسا کانسا ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و
سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کاشی (کاشی) سے بگڑ کر حاصل
ہوا ہے

لوہ لوہ بضم لام و واو و مجهول و ہا ہر ہوز ساکن۔ سنکرت کا لفظی

بسولا بسلوا مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحده وضم

سین مہملہ وواو معروف ولام مفتوح والٹ آخر

کلہارا کولہاڑا مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی وفتح لام وبار ہوز مخلوط والٹ

ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ دڑوہ دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ ورا مہملہ مضموم وواو مجہول

وہار ہوز ساکن سنکرت ہے

جاکی جاکی جس کی

ناہیں ناہیں نہیں

تھاہ شاہ عمق۔ گہرائی

شالی شالی دھان، چاول۔ بفتح شین والٹ ولام کسور ویا معروف

سنکرت ہے

جونہری جونہری ایک قسم کا غلہ ہے۔ بضم جیم وواو مجہول ووزن مستخرج

مخلوط بہا، ہوز ورا مہملہ کسور ویا معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار

جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور مسور مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ وواو معروف ورا مہملہ

ساکن۔ یہی سنکرت میں بھی مستعمل ہے

کال کال گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والٹ ولام ساکن سنکرت

میں گلی (کلتی) ہے

دانتی دانتی ہنسیا، آرہ، آرہ کے دانت۔ بفتح دال والٹ مغزوں
غزہ و کستار دیار معروف۔ لفظ سنکرت دائر (دائر) سے بنا ہوا مادہ
اس کا دُو (دو) بمعنی کاٹن

سولی سولی پھانسی بضم سین ووا و معروف ولام کسور دیار معروف
سنکرت میں شولی (شولی) ہے

سیتل سیتل ٹھنڈا۔ بکسرین دیار معروف تار مثنا مفتوح ولام ساکن
سنکرت میں شیتل (شیتل) شین مجھ سے ہے

تاتا تاتا گرم۔ بفتح تار مثنا والٹ و تار مثنا والٹ۔ تار بغیر الٹ
بھی ہے سنکرت تپت۔ بفتح تار (تپت) ہے مادہ تپ (تپ) گرم
ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا پولا نرم۔ بضم بار فارسی ووا و مجھول ولام مفتوح۔ یہ ہندی
لفظ ہے

چھاج چھاج سوپ۔ بفتح جیم فارسی وبار ہوز مخلوط و جیم عربی ساکن
ہندی لفظ ہے

پچھوڑ پچھوڑ غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و جیم بضم
فارسی بار ہوز مخلوط ووا و مجھول وبار مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس मनुष्य مرد، آدمی - بفتح میم و صنفہ فون و سکون سین مہملہ - وکھنی
 زبان میں شوہر کو کہتے ہیں - سنسکرت میں مانس (मानुष) محض
 مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ
 دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

لی लली نامرد، مخنث - بفتح لام اول و کسرہ لام ثانی و یار معروف -
 ہندی لفظ ہے

لوکھڑی लोखरी لوٹری - بضم لام و واو مچول و کاف عربی و ہاء محسنوٹ
 درار مہملہ کسور و یار معروف ہندی

کوکڑی कुकड़ी مرغی - بضم کاف عربی و تشدید کاف عربی و صنفہ کاف
 و کسرہ ژار - یہ لفظ وکھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں گکوٹی (कुकुटी)
 کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی لکڑی ہے -

اٹاری अटारी کوٹھا - بفتح الف و ٹاٹا مفتوح و الف و رار مہملہ کسور
 و یار معروف اٹا بھی مستعمل ہے - سنسکرت اٹ (अट) سے ماخوذ ہے

دوار द्वार دروازہ - بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و رار مہملہ ساکن
 سنسکرت ہے

اینٹیں ऐंठन اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں اتھال
 نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں - یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مڑوڑ پیدا ہو

چکن **चिकन** چکنا۔ جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اس کو بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار **खार** شور۔ مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط والفت رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ کبشر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چپر **चपर** تیز۔ بفتح جیم فارسی وسکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپا ہے

بچار **बिचार** خیال، سمجھ۔ بار موحده مکسور و فتح جیم فارسی والفت و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کا لفظ و چار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیہ **जीम** زبان۔ بکسر جیم عربی و یا معروف ساکن و بار موحده مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اکیٹ **इकित** دیکھنا۔ بکسر الف و یا معروف مدود و کاف عربی

مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں کیشن (इक्षिण) پراکرت (اکھن) (इक्खन) (ڈگل بھاشا)

لیکھنی **लेखनी** قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یا ر مجہول و کاف عربی مخلوط و نون مکسور و یا معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یار آخر کا خیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا لیکھنا لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے

آئینا آئینا لانا۔ الف مفتوح مدود و نون ساکن و نون ویم

مفتوح و آخر الف یہ لفظ آئین (آئینہ) مادہ نی (نی) لانا

سپی سیپی مشہور۔ ہندی

بلد بلد بیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لاداجاے۔ باے موحہ

مفتوح و لام مفتوح و دال ساکن اصل سنسکرت بلی و رد (بلی و رد)

سے ماخوذ ہے

دوش دوش گناہ۔ بضم دال و واو مجہول و شین معجمہ ساکن سنسکرت

ہے۔ ہندی میں بسین مملہ ہے

روش روش غصہ۔ بضم را و مملہ و واو مجہول و شین معجمہ۔ ہندی میں

بسین مملہ ہے

گوبر گوبر گائے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کا ف فارسی و واو مجہول و بار موحہ

مفتوح و را مملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی پیوسی ایک قسم کا پھنگلی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز

بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطنی المضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت

پیوش پیوش سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی وواو مجہول و
وال مہملہ مفتوح والف دلام ساکن سنکرت ہے

کستی कुस्ती کدالی۔ بضم کاف عربی وواو مجہول وسین مہملہ مشدّد وکسور
ویار معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسالف سے ہے اور کمتر کستی بیہاوی
تنپا तनापा جوانی۔ نفتح تار ثنات وفتح نون والف وفتح بار فارسی
والف آخر۔ ہندی

اکھنا आखना کہنا، بولنا۔ نفتح الف مدودہ وکاف عربی مخلوط بہا، ہون
وون مفتوح والف آخر اہل اُس کی سنکرت آکھیاں (आख्यानाں)
بمعنی بولنا وکہنا۔ پالی زبان میں اکھان (अखान) اور پنجابی زبان
میں آکھنا بمعنی کہنا وبولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔

جیسا کہیر داس کہتا ہے

بار بار کا آکھے میرے من کی شو
کلی تو اکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہو

تسی داس کہتا ہے

سٹی سندہ سانچی سداچی اکھر آکھو
پرنت پال پاپی سہی جی پھل ابھی لکھو

روکھ रुख درخت بضم را، مہملہ وواو معروف وکاف عربی مخلوط بہا
اہل سنکرت کا لفظ رُکُش (रुक्ष)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ نفتح بار موحده وبار مخلوط والف وکاف عربی

مفتوح مخلوط ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنکرت بھاکن یا
بھاشن (भावण) سے مشتق ہے

چاؤ چاव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے
مشتق ہے

پانو پاव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی و الف و آخر واد ساکن۔ آخر میں
نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया سپرغ۔ بکسر وال و یا۔ مفتوح و الف۔ سنکرت دیپ
سے مشتق ہے

باتی बातو بٹی، فیکہ۔ بفتح بار موحده و الف و تائنا تہ کسور و یا۔ معروف
ہندی ہے

دہلی دهली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنکرت سے آیا ہوگا

وار وار دروازہ۔ بفتح واو و الف و وار مہملہ ساکن لفظ سنکرت ہے۔
ہندی میں مشتق ہے

دوس دिस دن۔ بکسر وال مہملہ و واو مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنکرت
ہے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یا تہ تائی و وار مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بصورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون لوان نمک بضم لام دواد مجہول و نون ساکن سنکرت (لوانا)
کون ہے

سیٹھا سیا بے مزہ۔ بکسرین مہملہ و یا ر معروف و ٹا ر مفتوح مخلوط و آخر
الف۔ بد مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال مال تیر یا نیسزہ کی نوک۔ بفتح با بے موحہ مخلوط بہ ہا ر ہوز
والف و لام ساکن آخر

پاکھر پارھر گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح با ر فارسی و کاف عربی مفتوح
مخلوط بہ ہا ر ہوز و را ر مہملہ ساکن آخر۔ سنکرت پر کھر (پارھر) سے
ماخوذ ہے

ماچھر ساچھر چھر۔ بفتح میم و الف و جیم فارسی مخلوط بہ ہا ر ہوز
و را ر مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر کانکر کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و کاف عربی
مفتوح و را ر مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے
کبیر اس کتاب ہے

کانکر پاتھر جوڑی کے مسجد لئی خائے تاچرھو ملا بانگ کی کیا بہرا ہوا کھیلے
۱۳۱۵

سنکرت کرکر (ککر) سے ماخوذ ہے

کھ **سورب** منہ۔ بضم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن سنکرت ہی
 ڈیٹھ **ڈیٹھ** نظر۔ بکسر ڈال و یا ر معروف و ٹا مخلوط بہ ہا ہوز۔ ویتھ ڈال
 مہلہ سے بھی آتا ہے اہل سنکرت درشتی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید **بید** طیب۔ بکسر بار موحده و یا ر مجہول و ڈال مہلہ ساکن احسر
 سنکرت ویدی (वेद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ **سیرب** نصیحت۔ بکسر سین مہلہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن
 سنکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی **بستی** آبادی۔ گانوں۔ بفتح بار موحده و سکون سین مہلہ کسر
 تار ثنائت و یا ر معروف۔ سنکرت وستی (वस्ती) سے ماخوذ ہے۔ بستا
 غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار **اُدھار** قرض۔ بضم الف فتح ڈال مہلہ مخلوط ہا ہوز و الف و را
 مہلہ ساکن۔ سنکرت اُدھار (उधार) سے ماخوذ ہے

جیوتا **جیوتا** زندہ۔ بکسر جیم و یا ر معروف و وا و مفتوح و تار ثنائہ
 مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بصورت شعری
 الف بڑھ گیا ہے۔ سنکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنکھی **کنکھی** بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف
 عربی و نون غنہ و کاف فارسی کسور و یا ر معروف۔ سنکرت کنکھتی

سے پراکرت لکھی (ککئی) حاصل ہوئی اس

سے ہندی کٹھی بنی

چمکنا चमकना روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی بفتح میم و سکون کان

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں
وزن بضرورت شعری زاید ہے

اُلُو उलू مشہور پرند یضم الف و تشدید لام مضموم و واو معروف سنکرت
الوک (الوک) سے ماخوذ ہے

باس बास بو۔ بفتح بار موحده و الف و سین مملہ ساکن سنکرت واس
(باس) سے ماخوذ ہے

سوها सूहा سرخ یضم سین مملہ و واو معروف و ہار ہوز مفتوح و الف ہندی
لفظ ہے سنکرت شون (शून) سے ماخوذ ہے

لال लाल جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام و الف و لام ساکن آخر
سنکرت ہے

ساجھ सांख्य شام۔ بفتح سین مملہ و الف و وزن غنہ و جیم عربی محذوف
بہار ہوز ساکن سنکرت سُندھیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانجھ
غلط ہے

بانجھ बांछ दे عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بار موحده و الف و وزن

غنہ دبیم عربی مخلوط بہ ہا ہوز سنکرت بندھیا (बन्ध्या) سے
ماخوذ ہے

بہید بہد راز۔ یکسر بار موحہ مخلوط ویا بہجول و وال مہلہ ساکن۔
ہندی ہے

کھربا खरबा خرگوش۔ مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح بار موحہ مخلوط ساکن رار مہلہ مفتوح
دون ساکن آخر۔ سنکرت میں آبھرن (आभरन) اور یہی ہندی
میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال
غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہلہ و ہا ہوز ساکن وٹا مفتوح و الف ہندی
لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحہ دبیم فارسی مفتوح
دون ساکن آخر۔ سنکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا
آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ ہواگوٹھے میں پنا جاتا ہے۔ بفتح
الف ممدودہ و رار مہلہ مفتوح و سین مہلہ کسورہ ویا معروف درآسر۔
ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ یکسر سین مہلہ ویا بہجول ووا مفتوح

وآخر الف - سنکرت ہے

اھرن **अहरन** نہائی - بفتح الف وفتح ہا ہوز و رار مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - کبیر اس لکھا ہے ۵

کویرا کیول رام کی تومت چھاڑے اوٹ
گھن اھرن بچ لوہ جیون گھن سے سحرپٹ

سویت **सोयता** سوتا - تدیم محاورہ ہے
گھڑی **घड़ी** چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے اب متعل نہیں ہے
سیانا **सयाना** چالاک مفصل بیان اوپر گدرا

بھولا **भोला** نادان بضم بار موحده و ہا ر مخلوط و وا و مجھول و لام مفتوح
وآخر الف - ہندی ہے

ناھر **नाहर** شیر - بفتح نون و الف و فتح ہا ہوز و رار مہملہ ساکن - ہندی کر
بھڑھا **भेड़हा** بھیڑیا - یکسر بار موحده مخلوط و رار مفتوحہ و ہا ہوز مفتوح
و الف آخر - سنکرت بھڑھا (भेड़हा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

گھڑی **कुक्डी** کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کرتکے پر سے اوتا را جاتا
ہے - بضم کاف عربی و فتح کاف عربی و رار کسورہ و یا ر معروف سنکرت
گھوٹی **कुक्कुटी** کہتے ہیں اسی سے مشتق ہے کبیر لکھا ہے ۵

چھ ماس تاگا برکھون کو کوری لوگ بولیں بھل کاتل بھوری
 بھوت مृत شیطان، دیو۔ بھنم بار موحده دھار مخلوط وواو معروف
 ونام ثنات سنکرت ہے

کلی کल्ली کنجی بکھن فارسی ولام کسور شد ویا معروف۔ دھنی زبان
 میں کنجی کو کلی کہتے ہیں سنکرت کیل (کیل) سے ماخوذ ہے۔

کاج کاج کام۔ بفتح کاف عربی والفت وجم عربی۔ اصل سنکرت کاری
 (کارچی) سے پراکرت کج (کج) حاصل ہوا اُس سے ہندی
 کاج بنا

سینچر سنیوچر زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسرون دیا معروف وجم فارسی
 نفق وراہ ملہ ساکن سنکرت شینچر (شینچر) سے ماخوذ ہے۔
 آدیت آدیت سوچ، یکشنبہ۔ الف ممدودہ و وال مملہ کسورہ ونام
 ثناء ساکن سنکرت میں آدیت (آدیتس)

منگل مङ्गल مریخ۔ سہ شنبہ بفتح میم و نون غنہ وفتح کاف فارسی ولام
 ساکن سنکرت ہے

بدھ بۇدھ عطارو، چار شنبہ بھنم بار موحده و سکون وال غنسلوط
 سنکرت ہے

برہسپت बृहस्पति برجیں مشتری۔ پنجشنبہ۔ برہسپت بھی مشتمل ہے

شکر शुक्र زہرہ، جمعہ۔ یضیم شین معجمہ و سکون کاف عربی و راء مہملہ
سنکرت ہے

پیل पील میچ۔ بکسر بار فارسی و یا ر معروف و بار فارسی مفتوح و لام
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوز بویا۔ بفتح جیم عربی و الف و یا مفتوح و بار فارسی
مخلوط مفتوحہ و لام ساکن۔ سنکرت جاتی پھل (جائپھل) سے
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنکرت لونگ (लवङ्ग) ہے
کیکر कीकर بول۔ بکسر کاف عربی و یا ر معروف و فتح کاف و راء
مہملہ۔ ہندی ہے۔ سنکرت کنکرال (किकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ दाख انگور۔ بفتح دال مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط۔ سنکرت
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोंठ شنیٹھی शुणिठھ سونٹھ مشہور و واء۔ یضیم شین معجمہ
نون ساکن و تاء کسور۔ سنکرت ہے

میت मीत دست۔ بکسر میم و یا ر معروف و تاء ثنات آخر۔ سنکرت
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، الغام وغیرہ بفتح دال مہملہ و الف و نون

سنکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے
 وکتر वक्त्र بکتر۔ بفتح بار موحده وکاف عربی ساکن و تاء مفتوح و داء
 مہملہ ساکن۔ سنکرت ہے

گانشی गांसी تیرا کیسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والٹ و نون
 غنہ وسین مہملہ کسور و یاء معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہاشی हांसी ہنسی۔ بفتح ہاء ہوز والٹ و نون غنہ وسین مہملہ کسور و یاء
 معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنکرت ہاشی (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاو पछाव ۶ پچھم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والٹ
 و داء۔ تہدیم محاورہ ہے۔ سنکرت پچھم (पचिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و داء مجہول و راء مہملہ
 ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछे پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والٹ و جیم فارسی مخلوط کسورہ
 یاء مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنکرت پیشات (पश्चात्) مادہ

(पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحده و نون ساکن و کاف فارسی کسورہ
 یاء معروف۔ ہندی ہے

اسکل अस्कल قیاس۔ بفتح الف و سکون ٹا و کاف عربی مفتوح و لام

ساکن - ہندی ہے

باس **बास** خوشبو - بفتح بار موحده والٹ وسین مہملہ - سنکرت ہی
 نگر **नगर** شہر - بفتح نون وکات فارسی مفتوح ورا مہملہ - سنکرت ہی
 کچھی **लक्ष्मी** دولت ، دولت کی دیوی - ہندی میں کچھی تلفظ ہے بفتح
 لام و تشدید جیم فارسی مخلوط مفتوح - سنکرت ہے - بصورت آخر میں نون
 بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکشی ہے

نین **नयन** آنکھ - بفتح نون و فتح یار تھائی و نون ساکن آخر - سنکرت ہی
 پوتلی **पूतली** پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم بار موحده و واو معروف و تار ثنات
 مفتوح و لام کسور و یار معروف آخر - پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے سنکرت
 پتلی (پوتلی) ہے

چین **चयन** آرام - بفتح جیم فارسی و فتح یار تھائی و نون ساکن آخر ہندی ہے
 سنکرت شین (چاین) سے مشتق ہے

توندی **तौंदी** تاف - بضم تار ثنات و واو مجهول و نون غنہ مخلوط و وال
 مہملہ کسور و یار معروف ہندی ہے - سنکرت تندی (توندی) سے
 مشتق ہی

اھر **अहर** شکار - بفتح الف و ہار ہوز کسور ورا مہملہ ساکن - سنکرت
 آکھٹ (آہرےٹ) سے مشتق ہی

چھینکا کھانکا سکھ، سیدکا۔ بکسر، بسیم فارسی مخلوط بہ ہا، ر و یا، ر معروف
 و کاف عربی مفتوح و الف بغیر نون غمۃ کے بھی متصل ہے۔ سنکرت شیکہ
 (شیکا) سے مشتق ہے

ہر ہر ہر ہدی۔ بفتح ہا، ہوز و فتح را، ہملہ و وال ہملہ آخر سنکرت ہر ہر
 (ہرہر) سے مشتق ہے

کنول کنول کل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح
 کاف و نون غمۃ و واو مفتوح و لام ساکن۔ کنول اور کل صحیح لفظ ہے کیوں
 بکسر کاف عربی و یا، ر مجہول و واو مفتوح و الف آخر۔ کیول یا، ر غلط ہے
 حقیقتاً یہ لفظ کیوں ہوگا۔ کیوں لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔
 جاسیٰ کتے ہیں

سورگ سور بھوتیں سرور کیوں بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا
 ناؤ ناکشتی۔ بفتح نون و الف و واو۔ ہندی ہے۔ سنکرت ناؤ (ناہری)
 گھاؤ غماو زخم۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا، ر و الف و واو۔ ہندی لفظ ہے
 رُج روج رونا بضم را، ہملہ و واو مجہول و بسیم عربی۔ ہندی ہے
 روج راجی آیا ہے سنکرت رودن (رودن) سے مشتق ہے مادہ رد
 (رود) رونا

کنوج رواج تلاش کرنا۔ بفتح کاف و ہا، ر ہوز مخلوط جمیم مفتوح آخر ہندی ہے

پیر پور درو-بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ حسنہ

سنکرت پیڈا (پیڈا) سے مشتق ہے

ریت ریتی چال-عادت-طریقہ-بکسر رار مہملہ و یار معروف و تار ثنات

بکسر خفیف سنکرت ہے

جیت جیت فتح-بکسر جیم و یار معروف و تار ثنات-سنکرت جٹ (جیت)

سے مشتق ہے

ہنس ہنس ایک پرند ہے-فتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ-سنکرت ہار

کانور کانور یرقاں ایک مرض ہے-فتح کاف عربی و الف و نون غنہ و

واو مفتوح و رار مہملہ-کنور و کانور و بھی متعل ہے-سنکرت کمل (کامل) ہار

بنس بنس خاندان-فتح باء موحده و سکون نون و سین مہملہ-سنکرت

ونش (ونش) ہے

جل کوگلر جال کوککڑ مرغابی-فتح جیم موحده و سکون لام و ضم کاف

عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ڈا-سنکرت

جل کوگلٹ (جال کوککڑ) ہے

ترنگ ترنگ گھوڑا-بضم تار ثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کان

فارسی-سنکرت ہے

ناہر ناہر شیر-فتح نون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے-

سسا سسا خرگوش - بفتح سین مہملہ اول وفتح سین مہملہ ثانی والف

سنکرت شش (شش) سے ماخوذ ہے

سوم سوم چاند - بضم سین مہملہ ووا مچھول ویم سنکرت ہے

ماس ماس مہینہ - بفتح تیمم والف و سین مہملہ - سنکرت ہے

کنگن کنگن ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی و سکون نون غنہ و

فتح کاف فارسی و سکون نون - سنکرت کنکرٹ (कङ्करा) سے مشتق ہے

پایل پایل پیر کا زیور - بفتح بار فارسی والف یا ر تحتانی مفتوح و

لام ساکن

چوڑا چوڑا کڑا - بضم جیم فارسی ووا معروف وڈرا - مفتوح و آخر الف -

سنکرت ہے - ہاتھ میں پہنے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلمڑی تلمڑی گلے کا زیور - بکسر تار ثنات وفتح لام وڈرا ر کمسورہ ویا ر

معروف - ہندی ہے

ہار ہار گلے کا زیور - بفتح بار ہوز والف ورا مہملہ سنکرت ہے

بھجالی بھجالی بازو بند - بضم بار موحہ مخلوط و جیم عربی مفتوح والف

ولام کمسور ویا ر معروف - سنکرت بھج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار سنگار آراستگی - بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی مفتوح

والف سنکرت شرنکار (शृङ्गार) سے مشتق ہے

کرن پھول कल फूल کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی دراز
 حملہ مفتوح و نون ساکن دیار فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن
 آخر سنکرت کرڑ پور (करी पुर) مرکب کرن معنی کان، پور معنی پورا
 کرنا سے مشتق ہے

ہیلا हीला کھینچ۔ بکسر بار ہوز دیار معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی
 لفظ ہے بغیر بار کے بھی مستعمل ہے یعنی ہٹا
 برنوں बरनों بیان کروں۔ بفتح بار موحده و راء حملہ مفتوحہ و نون مضموم
 و واو مجهول صیغہ متکلم فعل ورن و ورن سنکرت ورن (वर्ण) سے
 مشتق ہے

گھنگھرو घुंगरू ایک قسم کا زیور
 پچھوا पछुआ پانوں کا ایک زیور۔ بکسر بار موحده و جیم فارسی مخلوط
 یہ بار ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے
 جھمکا झुमका کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ بار ہوز و جیم مفتوح
 و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے
 رتن रत्न جواہر ہیرا۔ بفتح راء حملہ و سکون تاء ثنات و سکون نون سنکرت
 پنا पना جواہر کی ایک قسم، زمرہ۔ بفتح بار فارسی و تشدید نون مفتوح و
 آخر الف۔ سنکرت پنگ (पन्ना) سے ماخوذ ہے

آبھرن आभरन زیور۔ الف ممدودہ و بار موحده مخلوط بہ ہا ہ ہوز مفتوح
درار مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ ویسی بھاشا

گنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہا ہ ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی
بکھان बखान قول بیان۔ بفتح بار موحده و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز
و الف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلعت، اچھاڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بار فارسی مضموم و داو
معروف و تار ثنات فوقانی۔ ہندی ہے۔ سنکرت سپتر (सपुत्र) سے
ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ بار موحده مفتوح و یار ساکن و درار مہملہ کمسور و یار
ساکن۔ سنکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و درار مفتوح و جیم عربی
ساکن۔ سنکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہ ہوز و نون
ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہ ہوز مضموم و وا و مچھول و درار مہملہ۔ ہندی ہے
ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہا ہوز و لام مضموم و وا و مچھول و درار مہملہ۔ سنکرت
ہلول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بسترہ۔ بکسر سین مہملہ و یار مچھول و جیم عربی سنکرت

شی (श्या) مادہ شی (शा) سونا

دیو لپا دولیچا قالین بضم دال مہملہ ووا و مجھول ولام کمسور ویا معروف
وجیم فارسی مفتوح و الف دیسی ہندی

ہریالی ہریالی ہنری - بفتح ہا ہوز و کسرہ را مہملہ و فتحہ یا م و الف و
لام کمسور ویا معروف - ہندی ہے

باری باری باغ - بفتح بار موحده و الف و را مہملہ ویا معروف - باری بھی
مستقل ہے سنکرت والی (बाती) سے مشتق ہے

کیاری کیاری باغ کی پتی پتی نالیاں جو ترکیاری او پھلو اور غمیر
کے لئے کھودی جاتی ہیں - بکسر کاف عربی ویا مفتوح و الف و را مہملہ
کسورہ ویا معروف - سنکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی دھرتی زمین - بفتح دال مہملہ و ہا ہوز مخلوط و را مہملہ ساکن و تار
ثناۃ کمسور ویا معروف - سنکرت دھرتیری (धरती)

سور سور زوجہ کا باپ - بفتح سین و ضم سین ثانی و را مہملہ سنکرت
شوشر (शुशुर) سے ماخوذ ہے

ہان ہان نقصان، زیان - بفتح ہا ہوز و فون بجرکت کسرہ اخف -
سنکرت ہے

رہا رہا چرخہ - بفتح را مہملہ و ہا ہوز مفتوح و ٹا م و الف - ہندی ہے

انی **अन्दी** اوپر گزرا

چیری **चेरी** خادمہ، لٹدی، بکسر، سیم فارسی دیا، بھول ورا

مہلہ کسورہ ویا، معروف ہندی سنکرت چلیٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے

لاج **लाज** شرم۔ بفتح لام والہ وجمیم عربی آخر سنکرت کجا

(लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ **भाग** قسمت۔ بفتح بار موحده، مخلوط بہ ہار ہوز والہ وکاف فاتی

سنکرت بھاگ (भाग्य)

بالا **बाला** لڑکی۔ بفتح بار موحده ولام مفتوح والہ۔ ہندی سنکرت

پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالامونٹ ہے

سین **सयन** اشارہ۔ بفتح سین مہندہ دیا، مفتوح ونون ساکن۔ سنکرت

شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی **ताली** دھک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو

بفتح تار ثناء والہ ولام کسورہ ویا، معروف سنکرت تال (ताल)

سے ماخوذ ہے

چکی **चुटकी** انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

چکی **चिचकी** مشہور ہماری۔ بکسر ہار ہوز وجمیم فارسی وکاف عربی کسور

ویا، معروف ہندی ہے سنکرت ہگا (चिक्का) سے مشتق ہے

انت अन्त آخر، انجام۔ بفتح الف و سکون نون و تاء ثنات سنکرت
 بات बात کلام۔ بفتح بار موحده و الف و تاء ثنات سنکرت راتا
 (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن सरन پناہ۔ بفتح سین مہملہ و راء مفتوح مہملہ و نون آخر۔ سنکرت
 شرन (शरणा) سے ماخوذ ہے

بھکاری भिकारी گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر بار موحده مخلوط و کا
 عربی مخلوط ہا ہوز مفتوح و الف و راء مہملہ کسورہ و یا معروف۔ ہندی
 سنکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

نوٹ :- تن کے صفحہ ۱۰ سطر ۸ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ تیز مبنی غنیں جاسے جلی سے
 سو ادب ہو گیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے (سیر) ۱۲

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مقدمہ چستیاں

تمہید | الامور مرہی نذہ باوقاھا ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معناد و بارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو۔ یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ہو الذی یحییٰکم ثُمَّ مِیْتُکُمْ ثُمَّ یحییٰکُمْ ثُمَّ اِلَیْہِ تُرْجَعُوْنَ۔ کتنے افراد اس دنیا سے اٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال شہادت و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹ گئے اور سوائے خدا کے علم کے جن کا علم ہی کسی کو

نہیں ہے۔ کہ اَھْلُکَلَامِیْنَ قَبْلِهِمْ مِّنْ قَوْمٍ هَلْ تَحْسِبُ مِنْهُمْ مِّنْ اَحَدٍ اَوْ تَسْمَعُ
لَهُمْ سَکْرًا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا
دنیا چونکہ محلِ علل و اسباب ہی ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز
جو قوت سے فعل میں آتی ہے، ایک حرکت مخفی ہے جو علت سے پیدا ہوتی ہے اور
معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی
پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا مکان روشن
ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظامِ ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے
ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ
روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود
ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیے۔ اسباب و علل میں
زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علت قرار دے دیا ہے
تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا
ہے، ہر چند جدوجہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام
دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور
کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ
اوپر گزر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے
اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عظیم المثل

فقید النظار شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اٹھا رکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور ہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مدبر قرار پائے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدس ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہی اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بدو آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قائم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور خدا عجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتداء خلقت سے آج تک سل انبیاء اولیاء، فقراء، سلاطین، امراء، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتمم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک کے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بندی سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کارمفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات مستجمع حیات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اُس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرایہ و داد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکریٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعہ برکات میں فطرت استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ میں شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر طسلائے ہوئے ان کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ ان کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظم عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا و حقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہی جس نے یہ فقیہ المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آوار کا براہ راست کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ حلف کے لئے مراجع عالیہ پر پہنچنے کے واسطے زردبان کا کام دیں۔

پہیلی کے متعلق | پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں چونکہ یورپ کا خیال | اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانہ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرشل ام لے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقہ ظرافت ہی جو اب تک باقی ہیں ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معایا پہیلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beaotian) (طریفوس) انسانیت کی یہ مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا پانچ اپنے عصا پر پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متشکل کیا ہے) اُس کو سوال کی صورت میں رکھے تو سمرغ کی پہیلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا۔ بتلاؤ کیا ہے کہتے ہیں کہ ہوتراس تشویش و خوض میں کہ اس پہیلی کا کیا جواب ہو غلطایں بچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معا بریطانی کے ساحل پر (جو جزئی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پہیلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جو اب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قائم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرف راہی کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔

فٹ سٹ افریقہ کے دولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعر نہیں ہیں۔ سمن (Samson) کی پہیلی کی مثال جو فلسطینیوں کے سامنے پیش کی گئی تھی ساتھی محالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی منزلت جس کا حکم صادر ہو گیا ہو نجات پانا اکثر اُس کی جودت طبع اور پسیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پسیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پسیلیاں کثرت سے مثل عام کمانیوں اور گیتوں اور رسم رواج کے پسیلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب ہوا۔ بسوتو (Basutos) اس پسیلی کو یوں ادا کرتے ہیں ”بے سربے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر“ بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز جرمن پسیلی ”سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے“ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب ہوا۔ پسیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پسیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی۔ مجسم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعا کسی قدر اشکال معلول کے سامنے پیش کرے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ پسیلیاں قصہ کی ایک صورت استقامت ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجا وحشیوں میں ہوتی ہے اور گواروں کی گفت و شنود کمانیوں اور کما وتوں کی صورت پذیر ہو جاتی ہے۔ غالباً پسیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland) ہر جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)

نے لکھا ہے۔ ہیلیوں کے حل کرنے کی قوت اُن لوگوں میں جو رکایت سلما نی اور ملک سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ہیلی جس کو کہتے ہیں وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحیائے زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے اور اُس کی جگہ کنڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو ہیلی کی ایک خاص صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل مسئلہ کہ ہیلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی ہیلی کی نسبت یہ رائے قائم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور ہیلیوں کے ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہر کچھ بھی نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جرات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ ہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سبحان اللہ! اس کو ہیلی سے کیا تعلق یہ مضمون تو تقریباً تمام استعارات تخیلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدمت کو کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی ہی بنیاد ہر غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چٹیاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آ رہی آئے خسرو کے کوئی نہ بتائے

جواب ”آئینہ“ اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عام واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یورپین مصنف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو دو معنی میں ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے ہمیں میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورت استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتنا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کنڈریم (Conundrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے۔ آخری صورت پہیلی کی زیادہ دقیق اور پرانی ہے جس کو انگما

(Rnigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا چھتیاں کو اکثر قدما راہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا یا دشاہ ایک دوسرے کو پہلیاں بھیجا کرتے تھے اور سیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیوں اکثر پہلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ خبریں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیے ویسی ہی ہوتی ہیں۔ قدیم پہلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phnix) نے پیش کی تھی اور ایڈیپس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا ”آدمی“ کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو ٹوپ پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہلی سے زیادہ خوبصورت پہلی ہے۔ سمسن کی پہلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً واقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جو ایسے موجود ہوں اعم ازین کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پسلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسؤل کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عین راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجہ ذیل پہلی مصرعے ایک بادشاہ نے بابل کے ایک بادشاہ کو لکھ کر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پتے ہیں اور ہر پتے سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدایش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دل عزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجہ ذیل مُرتب پہلی: ”بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہو اور پھر لکے لکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ ہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوئیس

(Demands joyous) (مطالبات مسرت اندو) ۱۵۸۰ء میں طبع ہوا

تھا جو مثالیں ہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی

طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس

ہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہوتی ہو

سب سے عمدہ بوجھ کس لدو نے اٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت

بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی

اُس وقت تھے۔ دوسری ہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب آدم کی ماکھا گئی

سوال ”آدم کی ماکون“؟ جواب ”زمین“۔

دیگر ہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہو

کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود دُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ

سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسی آسمان تک

پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو ورنہ سید کا

پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیئر (Gille Beys) ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا تھا

موجودہ زمانہ کا چیتاں کو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی
 رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر
 روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے
 تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل ہی طرز تحریر عام طور پر
 رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے
 کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں
 اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ
 تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح
 کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ
 متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو انہیک
 ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے
 خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام یعنی پہلی پر
 زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہندوئیں
 اکثر جنہوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہو حساب
 کاوی پر کاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہلی اقسام شاعری میں
 خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس
 اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہندو نے اس کے اقسام کو بالاستیبا

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

علمِ بلاغت

بلاغت کی ابتدائی حالت | ایک یورپ میں مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے

اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت

کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تکیں

وقتی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے

جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر

(Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی

خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو

موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر

ایچی لین کو مقرر اور دبر کہتا ہے۔ آڈیس نٹر اور منلس سب کے سب جیسے کہ

مقرر (خطیب) ہیں ویسے ہی دبر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار

فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوٹلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے

ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقررین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ ہوا

کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے

تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال مستحق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرٹیں
(Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان
الفاظ میں کی ہے ”فن ترغیب و تحریر“ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی
بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا
مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریہ تربیت جس کو آسوکریسی نے اپنے مقالات
(Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور

(Antidotes) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحت فی الیاستہ ہر سب سے پہلے
مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور معلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا
گیا ہے جو انشاء و شریں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اہل طلاع ذہن نشین
ہو جائیں تو طالب علم کو انشاء پر داری میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں
آستاذ اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی
کرتا ہے) تشریح و مقررین کے تیار کرنے میں آسوکریسی بلاشبہ کامیاب ہوا۔
اُس کی درس گاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م)
منجملہ اُن مدبرین کے جنہوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے تیموس
لیڈوڈیس لیکرگامس اور پیپائی رائڈس فلاسفہ مقررین میں گزرے ہیں اسپوسیپس
جو دار الحکم میں افلاطون کا جانشین اور اینریاس مؤرخین میں افورس اور

تیسواپس قابل ذکر ہیں۔ سرور اُس کے بعد سارا فن خطابت درس گاہ
 کے نشر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسوکریمیٹی
 (Isocrates) کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی
 طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنز
 اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایٹھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بائیں
 کیا ہے کہ فلسفہ و تدبیر کے سرحد پر جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف
 ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیگراس
 وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسوکریمیٹی کی درس گاہ نے ان لوگوں کے
 ذریعہ سے دینا پر ڈالاجھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فوق عظیم نظر آتا ہے۔
 علم الفصاحتہ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے
 مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت رومہ تک قائم رکھا اور
 تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔
 فلاطون نے اپنی گارجیس و فیروس میں علم الفصاحتہ کی معمول درسی کتابوں کا
 مضحکہ اڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے
 جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)
 (فن بلاغت) جو سلسلہ و تسلسلہ کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس سلسلے سے
 متعلق ہے جو آئسوکریمیٹی کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آئسو کریٹی کو اس فن کے علماء اذیلین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت | ارسطو اس فن کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کرتا ہر مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے مہدات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دانی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولیٰ امشوق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد و غایت عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ لفظ ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جاسکتا ہے جبکہ اس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کئی خاص امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے نیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے۔

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریص انگیز گفتگو کا عام طور سے منظر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اول الذکر کا تحریص اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے استاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے ابھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھ کر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کئے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کر دے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قائل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ میں منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے نہ صرف ہم سچائی کی فہمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے فن میں معاونات مقررہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب کیا ہے جس کی ابتدا اس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلم ہیں اور بنی نوع انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اول الذکر کو سب سے زیادہ مفید خیال کرتا ہے اس لئے اس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور بلاغت پر جو اس نے تین کتابیں لکھی ہیں اول کی دو جو اس کے مقصد کے جزو اول کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری کتاب میں جمع کر دی ہیں۔ اس حصہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث ہے۔ اول الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فوق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے اسطرح اس بات پر اظہار افسوس کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اول الذکر کے لئے وضاحت اور علوی ضروری صفات قرار دیتا ہے اور ان کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف بر محل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا بر محل اور پورے طور پر منظر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور جبر بستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تفسیر (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتاب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہے صرف ونحو سے زیادہ مناسب ہو گا۔ صرف ونحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف ونحو کے قواعد اخذ کر لئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر سکندری کے صرف ونحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریک میں کامیاب ہوئے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ ارسطو کا مستند علمی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرّب یا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا ہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے انکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا اسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلمانوں کے تحقیقات موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفہ نثریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاخط، عبدالقادر جانی اور علامہ سکا کی وغیرہم
 انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر میں نگاہوں کو کیا
 کہا جائے جن کو مبداء فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور
 ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی
 کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو
 ایسا چکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلام میرے کور ہو گئیں
 اور وادی ضلالت میں ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتے پھرے جب بھی ہدایت
 کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے
 نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت
 فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِينَ اسْتَوْقَدُوا نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ
 ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمُّ بَلْکُمْ عُمُ
 فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ اَوْ كَصِيبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَسَارِعَةٌ وَّ يَرْقُ
 يَجْعَلُونَ اَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُخِيطٌ
 بِالْكَافِرِينَ ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے
 آس پاس کی چیزیں جگمگا اٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو
 اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ برے، گونگے اندھے کہ وہ دکھائی دیتے

پھر راہِ راست پر نہیں آسکتے۔ (یا اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے اُتھلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مصنفین کی اُن خفاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جا حضا اور عبد القادر جبرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقاتِ نادِرہ نہ بہائیں اور اُن کو ناکمل اور قیص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

مفہوم فصاحت | موجداتِ عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح انداز جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصولِ علمیہ اور قواعدِ عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق پہنچنے کے لئے بہترین پیڑھی۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الجواس طوطی کی آواز کو سمعِ نریش یا کوئے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریہ سمجھنے کے لئے مُعَلِّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحتِ الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظِ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے۔

یا کسی اُس کی جنیت سے ہنس پڑتا ہے جیسا کہ یہ بھی ایک خاصہ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر متعاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں جس طرح راگوں میں سروں کی ترتیب اُن کی کمی بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی خوبی و زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکڑے کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اُسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کراہیہ وغیرہ فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں عتباتاً اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل و خفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخجج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ ہمزہ، بار اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطیٰ سے عین و حاء۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا ہونٹ جس سے بار، فاء، میم اور واؤ پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور ان کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور بالقی ان کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف و نحو کی کتابوں میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادیس پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلند ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف۔ اہج ہیں جن کو وجہ فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود ہوتی ہے میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں ہی وجہ سے ان میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھایا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جہانگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر علمائے کثیر نے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہیں۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنکرت میں تقسیم حجاج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور ان کو سُورِ **स्वर** کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو **ह्रस्व** دیر گم **दीर्घ** پلت **प्लुत** ہر سو جس کے ادایں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیر گم جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے ادایں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انودات **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित**

ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سر سے ادا کیا جائے وہ انودات ہیں ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نواقسام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک **अनुनासिक**

غٹھ دوسرے ان نوناسک **अननुनासिक** غیر غٹھ۔ ان نو قسموں کو ان دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنکرت

کے مشہور نحوی پانینی نے اٹھ اویسٹھ اویسٹھ میں لکھا ہے (اویسٹھ ۱-۲-۲۷)

१ - २ - २० उकालोऽञ्जस्वदीर्घप्लुतः ترجمہ: او کے تلفظ

کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو۔ دیر گم۔ پلت۔ १ - २ - २१ उच्चैरुदात्तः

(ترجمہ: اونچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३० नीचैरनुदात्तः

(ترجمہ: نیچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३१ समाहारः स्वरितः

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آئی ہے۔
مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں بی
سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ اُن کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک
مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے نکل کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں
جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نخو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

(ترجمہ: ری۔ ر۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔)

ٹن (بنون غنہ) راورش کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ
مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے
ماننے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ سنسکرت میں مخارج کا تناسب
بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں مدد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر
اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت
کی حقیقت صاف اور برہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دار و مدار مخارج کے ثقل
و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج بانہ و باقیب ہو
اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر جاری اور گانوں کو گراں معلوم ہوگی اور
جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا
اکثر متفقین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر حمی بن حمزہ بن عسلی بن

ابراہیم علوی مینی دہشتہ ۱۲۹۹ء میں نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے اس
 سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث
 کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف
 کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آئند ہوتی ہے اور بعض حروف
 کی آواز کرایہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق
 ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے
 زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار
 کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے ما
 اور عین، خا، اور عین، جیم و صاد، جیم و قاف، ذال و زار، (معجمہ) کو ایک لفظ
 میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ
 زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو خرج کے قرب بعد میں کوئی
 دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی
 ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی
 لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ
 خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط
 ہے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعد المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کراہت سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہے جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بجے لیکن اس میں یہ لفظ کر یہ سمجھا جاتا ہے اور فصحاً اس کو استعمال نہیں کرتے۔ بعض فقہاء الفظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں بوجہ اشتقاق سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بفتحی۔ یاں بارہ فاء میم پر کبھی قریب المخرج ہیں نہ ہوتے ہیں ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصحی ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہے۔ قرب و بعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع ستقیم پر مبنی ہے۔ بہت ایسے الفاظ ہیں کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کہ یہ ہو جاتا ہے اور اگر کر یہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقراء سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ ببہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہے گو یا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات میں اس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں ہو گئے ہوں۔ ان کی بناوٹ میں کوئی غابت یا اختلاف قاعدگی نہ ہو یا وسع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے
 کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سننے میں خوش آئند ہو چنانچہ قرآن کریم
 میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں
 بھونڈاپن نہیں ہے جیسے لفظ جحیش یا اطلح یا جغت جیسا کہ متنی نے اس لفظ کو
 استعمال کیا ہے کہ جَفَّتْ وَهُمْ لَا يَجْفُونَ بِهَا جِہم (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر
 کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں
 تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں
 چُھنے والا ہو۔ چونکہ خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے
 کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تنہید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے
 اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتار ہی زور دار ہو الف و محبت کے
 اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان
 برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تنہید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار
 محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی
 جگہ پر نرمی اور سختی میں ملے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہر نگاہِ محشر کی حالت
 بیان فرماتا ہے۔ وَفِيهِ فِي الصُّورِ فَصَقْتُ مِنَ فِي السَّمَوَاتِ وَمِنْ فِي الْأَرْضِ
 فَفَقِي فِي الصُّورِ کے بعد لفظ فصقتی نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے فصقتی
 نہایت فصیح ہے یا رافت اور لطافت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّيْلِ إِذَا اَجْبَىٰ

مَا وَدَّعَاكَ دَجْلًا وَمَا قَلَىٰ يَهَا قَلَىٰ کی نرمی اور وہاں صعق کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول و قاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد مہمہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابو بکر خلیب و مشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المؤمنین یحییٰ بن حمزہ العلوی الہمینی نے جو کچھ لکھا ہے انہیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہوگی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبہ ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہوگا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا۔

بعض تصورات ذہنی ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا
مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج
میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہو۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے
ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنی مستقل وجود
رکھتی ہیں اور جو ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا
ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صورتوں کا
خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبہ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو
واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا
جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے وضع
نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا، جن سے وہ الفاظ تشکیل
کئے ہیں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا
تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔
لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار
مصلحتات مختلفہ لسانی کے تصرفات گونا گوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے
اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوحِ دلیٹ مثل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت
میں رکھا ہے جس پر جو اس غصہ کے قرازہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے او

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں کی وہ تصویر ہر جو عقل میں مرثم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان مدنی بطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد لے۔ چونکہ انسانی استعداد و استقامت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو مجبور نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے باہم دگر راہ و استعداد و ظہار مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیا ہیں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسری محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں ان کی دلالت عبارات پر اسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت سور و مینہ پر اور صورت مینہ کی دلالت صورت خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرز الفاظ اور تہجیہ بابت ترکیب میں واقع ہوں مروج بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش ہی مروج بلاغت سمجھے جاتے ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط صنعت رقطا صنعت خفاء وغیرہ وغیرہ جاننا چاہیے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں بس طرح انسان بمعص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہر بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح
 بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو دعائے قائل کو اُسی کمیت اور کیفیت
 سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ
 ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھا ہے۔ اگر الفاظ کی
 حالت خراب ہو تو فہم دعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی
 اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق | ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض
 رکھتی ہے یا معنی سے ؟ | کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض

کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنقص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم
 اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مرتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز
 ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت
 ہے اگر ہم اس فرق اور مدایح کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین
 سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہو اُن کا منشاء الفاظ
 ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکریں اُس جملہ کا تجزیہ کریں
 اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو
 باد خود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب
 دعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانچے اور پرکھے جائیں تو ان میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسد اولیث و لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے ہا یاد و مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگم وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہے اس سے شیر کا مفہوم باگم کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگم کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعہ اجزائے کلام کی تخیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک لفظ و معنی سے ہے کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی پر کسی فصیح جملہ سے اس کے الفاظ کو بنا کر کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ لفظ ہیبلہ معانی اور ان کی باخود ہا ترتیب اور حسن ادا یہی جادو ہے جو سحر کرتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ **يَا اَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ اَقْبَلِي وَخِضْ الْمَاءُ وَخِضِي الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** یہ کلام اس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دہش سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو جیسے

مثلاً یا، اَرْض، اَبْلَی، ما، سَمَار، غِیْض، اسْتَوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان داں
ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرہ لکھتے اور
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز
میں ہے یا غیر معمولی ہے اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب سے ہی بڑی
بوٹیاں اور پی گھاس پتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کمیہ اگر اس سے
ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہے۔ اسی طرح خداوند کریم نے انہیں الفاظ کا ایسے
وزن و ترتیب سے پیوند ملا یا ہے کہ جس کو سن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجائش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت
الفاظ کے جب ان کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر
کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرا شخص
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرفع ہوتا ہے اور دوسرے
شخص کی ترکیب سے کس قدرست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بیخ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سننے والے کے لئے دشوار ہو گا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہو اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم | اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے
حروف و نظم کلام | ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے

درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف بتائی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قائم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضح لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقارب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب بول لفظ بنتا ہے اس کا تعلق واضح لغت سے ہے معانی اور مفہام کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے ان حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قال کا کوئی افی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس تہج پر ملاتا ہے جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو بائیکد گراں اس طرح پونہ دیتا ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قائم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قائم ہے اور معمار نے اُس کے لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بدل ہو جائیگی اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیے جس سے وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل متکلیف ہو اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے رد و قبح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمین

یورپ کے کورانہ خوشہ چینوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھہرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتمم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

بلاغت کی تعریف | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ ”اختصار اس حد میں کہ مدعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرانہ جائے کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں جیسے معلوم ہوں“ نیل ابن احمد کا قول ہے کہ ”بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے“ بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبادت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اول کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اول سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب موثق نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہے۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ تمکال سے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو اولے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص بدہ ہیں تار گھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہائے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہو گا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

وار ہونا چاہیے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انحراف شدید
 ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ محل
 کو ذکر نہ کریں ہاں اُس کا ذکر محل بلاغت ہو یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا
 اور اس سے وہ خالی الذہن ہو اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ
 خلاف بلاغت ہو اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات
 احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں
 کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست
 ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش
 ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام
 طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہو گا اُسی قدر سلسلہ کلام محبوب کے
 دراز ہو گا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَمَا تَلَکَ
 بِمِیْنَتِکَ یَا مُوسٰی قَالَ رَہٰی عَصٰی اَنۡ تَوۡکَلَّ عَلَیہَا وَاَحۡسَبُ رَہَا عَلٰی اَعۡنٰی وَرَہٰی
 فِیہَا مَا رَبِّ اٰخِرٰی** (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہے کہ لے موسیٰ تیرے
 دہانے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰ جواب دیتے ہیں۔ ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکتا ہوں
 اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں“ سوال تو صرف
 یہ تھا کہ ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے
 کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع

سوال ہی نہ تھا حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع و مصالح کو شامل کر کے ابطاء، غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہ سے سلسلہ کلام دراز ہو اور اسے گفتگو کی لذت و یر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر سبب اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو کھو دیتے۔ کلام پایہ بلاغت سے گرجاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوت مجیزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض ناسمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شہ و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیے۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہی وہاں اگر سلسلہ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی محل بلاغت ہو گا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوةٌ** (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر وہی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے لفظی و معنوی الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بشیر الیہ الفاظ ثقیل اور مخمل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل النفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل النفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولہ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولہ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخمل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولہ عرب اظہار عداوت میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب قتل عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں ان کو النفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص سے ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آئندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آئندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موسیقی کسی کو بچانا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہے۔ اس مضمون کو
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلا دت کے
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت
ہے۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہے۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ
میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہے۔ غبی سے گفتگو میں
موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہین غبی
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انہیں مواقع اور
محل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہے۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔
مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو صرف شرط کے
ساتھ جو تعلق و ارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو
فعل ضمنی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر یا خود ہمارے ترتیب ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوب ہے پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو مؤخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حسن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنْ الْمُسِيْكَانِ لَسِحْرًا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحاء کے کلام پر اطلاع ہو تو اس کے تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائع لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغی کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعہ زبان سے معلوم میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جدا گانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھوتہ ڈاؤن دکھانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دو بالا

کر دیتا ہے محاورات اُردو میں تو بکثرت۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے۔ بحث غیر ضروری ہو اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتدا و فصاحت الفاظ کی قیہ کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا۔ پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہے جس کو میں یہاں اس منظر کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے پچپن کی تصویر ہے۔

بلاغت کی نسبت	تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ
سقراط کی تقصیر	مقرر کا ضخیم اس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر

وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و با میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہے۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا سے ناواقف ہے وہ اُس فن سے محض بے بہہ ہے کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو ملے کر لے کرے یا نہ کسی مخالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزاء سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شے کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سرو پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آئے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑے علیحدہ کرنا چاہیے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھوڑے دنوں نے یہ بھی بتلادیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو ملیح بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گار جیس اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انھوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر سہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کا لیڈ دینا کا مقرر گوؤسبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بانی سے ان کے غصہ کی آگ کو ان واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب تقریر کے نتیجے کے متعلق بالکل متفق رائے ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہو مثلاً گوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھ کو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچانی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اسے طبیبان لو گے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہو کہ دو اکس کو کتے ہیں اور کب اور کتنی ذینی چاہیے لیکن اگر
 وہ یہ کہہ دے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھے
 کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا
 کہ اس کا سر پھر گیا ہو کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا
 اُس کے ہاتھ لگ گئی ہو اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فنِ تقریر
 کے پاس جا کر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لبنی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں
 بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ
 پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے
 لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال
 ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا)
 ربط و تناسب پیدا کرنا دوسلحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سن کر ہنس دیں گے
 جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جا کر یہ کہے کہ میں سبے اونچاؤ
 سبے نیچا سُرنگالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت نرمی سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی بچے
 گلنے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فنِ تقریر بھی
 ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے وقف
 ہنوس فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈر اسٹس اور
 پر کلیس سینس تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت ناواقف ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے نا آشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت ہے کہ نیچر سے بحث اور اس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر لیکچرس میں خدا داد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں، دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح ہے جس طرح موثر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ پر صحت و قوت پہنچائی جاسکتی ہے۔ کہ محض شوق و پامال طریقہ عمل سے اس طرح مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کر لیا جاسکتا ہے۔ یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے۔ بس کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا پڑے کہ آیا ہمارا موضوع بحث مفرد ہے یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا مل کیا ہوتا ہے یا وہ کیسے نکلیں دو سری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو ان سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے۔ صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص اس فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو دانش ہر گز نہ جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کرے یعنی یہ بتا دے کہ وہ مفرد اور واسی ہے

یاجسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو ہر ہر کرتی ہے اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کر کے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی رو میں کس قسم کی تقریر کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتی ہے۔ چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزار ہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں کی کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو بیاور کر لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اتادنے بتایا، اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیے، کہاں چپ رہنا چاہیے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی، کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور ضرر تب ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو بن کا ذکر اوپر گزرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلہ اصول قرار دی جائیں، بیکار نہ ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلانت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دست گاہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو میں کہتا ہوں کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیے کہ مجھ پر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا ڈوبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لوٹ مار سکتا ہو۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر میں سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا نظریہ احتمالات تو یہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات قویہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت سے واقف ہوگا وہ اشیاء میں مماثل و تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے معین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشق کے حاصل نہیں ہوتی اور دانشمند محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی منہایت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اٹھانا زیادہ مستعد ہیں۔ فنِ بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہ چکے۔ انتہائی قولہ

تقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہے کہ پیشتر فنِ بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اس کو بیٹھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنِ بلاغت کے یہی اصول اولین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلاق معانی اور تجربات بے خطا نے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکلف ہو۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پسند اور مبغض کو سمجھ کر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے بس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہو ا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حواج گونا گوں اُس کو مدتوں میں مملو کرتے ہیں۔

اسابیلین بلاغت [فنِ بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دونوں ہیں جن سے فنِ بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکا کی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبد القادر جانی کی تصنیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فنِ بلاغت کے ساتھ فنِ استدلال اور صرف و نحو کو بھی شامل کیا ہے اور ان میں صرف اُسی مقدارِ بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور ان کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہو۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب و مشق اور علامہ مفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فنِ استدلال اور صرف و نحو کو اس سے خارج کر دیا۔ یورپین مصنفین و جھٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حد و بلاغت | قدرتاً بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل، یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچ کر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ لغو کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ ہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بحر کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حدِ اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس کی تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس بحث پر جس قدر لکھا ہے (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہے متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قائم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اٹھتا جاتا ہے ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہے علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گویا برباد ہے اخیر زمانہ میں میری عسم مترم مولوی غنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفات کی اور یہ مہتمم بالشان کام رہ گیا (میر اعظم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہندو نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جدا گانہ مدون کیا جس کو زکرت निरुक्त کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور
حسنِ ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر
ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہی اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لفظ
اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو
یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغار اور فصحا کے اصنافِ کلام پر عبور ہو جس سے
انسان کو اُس زبان سے یک گو نہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے
کلامِ بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو
ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل
زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے
کہ یہ آثار و خواص کیفیاتِ نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں
ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساسِ فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر ہے

جاتا ہی یا رتیغ کبف غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبانِ داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک

محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے۔

حسرة خلط صفرۃ فی بیاض مثل ما حاک حائلک دیبا جا

ترجمہ: (مغشوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ملی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباچ بنا ہو، معشوق کی تلون مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباچ سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی و سایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سرخ کبھی پسید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے بولطف ایک عجیب اٹھا سکتا ہو وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہل زبان اُس سے لذت اٹھا سکتا ہی جیسے ایک ہندی کا شعر ہے

بہاری لال کتا ہے

बहार लाल की पंख, ओठ दीठ पट ज्योति ॥
 लालि मांझी बांगुनी इन्द्रधनुष रंग होति ॥

(ہونٹ) (کرشن) (پتہ) (پتہ) (پتہ)
 ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹ دیہ پت جوت

بہرت بانس کی بانسری اپنا رنگ ہوت

ترجمہ: (کرشن) جس کا رنگ سیاہ تھا، جب پتہ ہونٹ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اس کے ہونٹ کے سرخ رنگ کا اور آنکھ کی پسیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا لٹ پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے، ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا، جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن یہ ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں کی جاتی ہو اس عربی شعر سے ہوتی ہو اعم اس سے کہ وہ ہندی ہی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہو اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ۛ

تو بشیہ نے غامی بہ برے کہ بود می شب
کہ ہنوز چشمست اثرِ خسار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی غاری آنکھوں کو دیکھ کر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر رہی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خارِ دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرنا چاہتا ہے کہ وہ نادوم ہو۔ اس جگہ مغزِ شمر یہ ہے کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کو درپردہ نادوم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی اداس حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے ۛ

पल सोहैं पग पीक रंग छल सोहैं सब वैन ॥
बल सोहैं कल कीजियत यह छल सोहैं नैन ॥

پل سوہن پگ پیک رنگ چھل سوہن بے بن بل سوہن کت کیجیت یہ ایوہن نین
ترجمہ: (پیک کے رنگ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری
(خاری) ممتاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں
سامنے کرتے ہو)

شاعریہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدتِ خمار کو محسوس کر رہا ہے
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اٹھانا چاہتا ہے
اور کچھ شرمایا ہوا عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر
کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہو اس
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور
بندش اور طرزِ ادا میں ہے اور ہم اُس سے متکلیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی
بن زید یا باری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت
بلیغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرتِ زبان کے کچھ بھی نہیں ہے
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عجب ضروری ہے دوسرے
یہ بھی جانتا ہے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ ان میں سے ایک کو
دوسرے پر فضیلت ہو مثلاً کلامِ الہی و لکم فی القصاص حیوۃ اور القتل انفی
للقتل میں فرق ہیں دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ماہِ الافراق ایک امر خفی
روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارت
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فنِ بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوقِ فطری اور احساسِ روحانی سے
 ہوا، امام عبد القادر جانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب
 ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہو سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر
 غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے
 جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا
 نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر
 اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوقِ سلیم سے ہے اور اُس کے لئے
 کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک
 معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی
 طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں
 جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے
 جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے
 جیسے مثنوی کا ایک شعر ہے

عجبالہ حفظ العنان بانمل ما حفظها الا شیعاء من عاداتہا

ترجمہ۔ مدوح کے لئے یہ عجیب بات ہے کہ اُس نے اپنی انکلیوں سے باگ کو دیکھ کر
 سیتھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہے۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اس کو
 یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عادتنا) اس صورت میں مصدر کی ضما
 مفعول کی طرف ہوتی ہے اور قائل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوگا
 کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت
 مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اس کی اضافت قائل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر
 نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی
 ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگر یہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادہ
 موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح
 کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت غبی اور دقیق
 تھی جو پہلے نہیں سوچی حسن ظن اور عقیدت ذاتی ذوق پیام اور احساس فطری کی
 سہ راہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں
 ہے اور عقیدہ مندی اس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدہ مندی سے نکل نکلتا ہے
 اس وقت ذوق کو دہنا پڑتا ہے اور جنہو را انسان تاویلات رکبکہ کی طرف مائل
 ہوتا ہے اور اپنی احساسات فطری کو اس طرح تسلی دیتا ہے لہذا ان رکاوٹوں سے بلیغہ
 ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت ہر گز کسی اشارہ
 یا تہذیب کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اس حقیقت تک
 رہبری کرتا ہے جو فطرتاً شاہ عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہو نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جاسکتا ہر تحریر یا تقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذت سے آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہو سماعت ان سے محروم ہے۔

وجہ بلاغت قرآن | جاننا چاہئے کہ تم ان پاک میں بہت سے لیے وجہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر بہتر بلاء کے کلام میں اگر یہ وجہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اول یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بشیر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر قصیدے عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں نپٹ کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی وج، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثنا خوانی ان کی گٹھی میں
فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن
قرآن پاک اس سے بالکل بری ہو اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے
بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے
قد رتاً وہ الفاظ جو ان مواقع پر متعل ہوئے ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی
ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی
موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور ان الفاظ سے خالی ہوں وہ
عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور
اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقرر ہیں۔
دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے متبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ ان کے اشعار
کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ ہے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا
وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی
چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسان بن ثابت کے زمانہ باہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار
کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے
اس وجہ سے کہ ان لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبہ
اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس
طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور ان کے قلوب پر خاص اثر ہو تا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کا ذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر
 بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت
 تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین
 یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی
 عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت الہی سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر
 اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل مبلغ اور دلاویز ہو لیکن
 قرآن پاک کو شروع سے اٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا ایسے سب میں
 ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے تتبع سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ اگر
 کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس
 پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت و بار
 اُس کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر
 کمال بلاغت پر ہے پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار
 جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام
 باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں
 لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے
 چھٹے مشہور ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں
 کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

دلکش و فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور
 نابغہ غن کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے
 مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشی شرا بکے مضامین میں یہ طو
 رکھتا ہے۔ یازمیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح
 ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے
 قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے
 سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے
 فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے
 جائیں لیکر قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور ان میں
 بانوہما کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول
 اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیا کے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علماء
 اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا
 کسی کو پین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب بڑا مایہ فخر یہی تھا کہ احقاقِ حق اور ابطالِ
 باطل ہو۔ معتزین بھی اس بلا کے تھے جنہوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات
 باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفہ کے بنیاد کو گرانے
 کے لئے علماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اثر دردم اور بے خطا

تو میں تیار کیں جنہوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پاؤں پر ہوا
 ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا
 بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفہ یونانی
 کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ
 تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع
 ابراہیم بن سید نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنہ اور شیاطین سے انکار
 کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے
 دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم
 پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں علما غلطاں و پیچاں ہے اور دتیک
 اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر
 مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علی
 منزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایہ ناز اسلامی اصول اور عقائد
 پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی
 اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر
 رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسرن کر عوام
 کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ ع

بہیں تفاوت رہ از کجاست تاج

چنانچہ اللہ وہ پانچ سالہ بچے کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لکھے کر ایک شبہ وار دیکھا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعد کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غیب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوتی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ دکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اول) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن دُائس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصحیح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظ اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معنایں پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئے گا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کیسے
اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجایا لیب تھوڑی دیر
کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
کیسے ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط ففات الشرط۔ میرے
قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجلد
دو دفتیوں کے اندر ہوتا مفقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے
قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو
لکھتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کر دیتے، پیچھا چھوڑتا۔ اُردو خوان
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایسا دہندہ ہے یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہے اس
صورت میں اس لباس عاریت پر وہ پوشی ہو جاتی اور خود سے چھوٹے۔ بچل
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دو لہتمہ نظر آتے ہیں۔ بے زیادہ
افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں
اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھ رہا ہوں
تاکہ کمرے کھولنے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہر بلکہ یہ لوگوں کے
چہتے ہیں۔ بقول سعدیؒ

تو اں بخلق فرو برد استخوانِ شیت

ولے شکم بدرد چوں بکیر داند ریش

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور ان کے
دندان شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں
کوئی بھی ایسا صحیفہ نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی
وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ
و کلمات کا ہیجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع
کئے جائیں تو اس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اس میں شرائط بلاغت پائی جاگی
تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا
ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت
رکھتے تھے ان کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ انھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آئند
ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی
مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اس کے لئے کیا دشوار
ہے کہ انھیں سے بہتر اور خوش آئند ہار نہ بنا لے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہے کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے
 دوسرا اعتراض - رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب
 قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ
 جمع کئے گئے اور ہر آیت پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور وہ حفاظ کے ثقہ ہونے کی
 کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے
 کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آئیں تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر
 قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی
 بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ
 اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب
 اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے
 ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے
 فرمایا ہے (اِنَّ لَّہٗ تَفْعَلُوْا وَلَکِنَّ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقے سے دیا گیا ہے۔ اول یہ کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ
 قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول
 صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا
 یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ
 اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرات اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی
 تھی اور رسم نط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ
 عنہ نے اپنے زمانہ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا
 اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔
 ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان
 رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت پر مشتمل کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن
 سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود ہا بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت
 ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں
 ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے
 رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو یحییٰ بنی کے ساتھ انتظار تھا
 لیکن بقول شخصہ کہ ”چودم برداشتم مادہ برآمد“ دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ
 اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے
 بعد بھی قرآن کریم میں سرموفق نہیں آیا اور روز روشن کی طے بالمشاہدہ یہ مان
 پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے
 جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَ لَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ
 غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ و رسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ
 لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے کہ کہیں سرموفق نہیں، اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی و معنوی سمجھا۔ مثلاً سب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے سب العالمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّوْرَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّوْرَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہاربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مفسر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابلِ داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یا پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابنِ حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہو دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہو اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابنِ حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہو کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وہی اسم و فعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم و فعل و حرف ہو) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الہ الا اللہ ہو جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف
 بمعنی کنارہ یعنی جوان دونوں سے علیٰ ہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی
 تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہر اس تعبیر میں کوئی مقم
 نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو
 ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابلِ داد ہے
 لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق
 رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے
 اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے
 مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے
 یہ مقامہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ سبب
 پاچکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت
 اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو
 دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہو کہ خود نبی کو بھی اس قدر
 قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں
 پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود
 عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق
 من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہو اور یہی حقیقت انجاء
 ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ
 بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں
 فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے
 جو عدی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المتحاج حروف کا یکجانہ ہونا
 یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے
 اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدمات انسانی کے تحت میں ہے
 انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہتے ایسے
 انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے
 کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت
 سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق
 رسول ثابت نہ ہوتا۔ غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہر لیکن یہی ترتیب کبھی اس منہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن تعیش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس منہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد | بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گنٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات و حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضائے کلام کی ترتیب ہو تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہو اور انہیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں قسم کا بیان علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کدائی سے دیگر علوم ادبیہ اور فنیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فرد گزشت کہہ سکتے ہیں اول یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور قواعد و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقائق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہوا اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اُس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل بحث کو واضح کر سکے۔

حقیقت علم بیان ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علما رفن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و قتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا حدیث میں وارد ہے **ان من الکلیان لیسرا**۔ اس کا مصدر بتیان بکسرۃ مثناة ہے۔ کسرۃ تاء، خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتح ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں بتیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَتَلْقَانَا
لِكُلِّ شَيْءٍ اور تَلْقَاءَ مَدِينٍ۔

حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو یا یکہ مرکب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گو یا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پراد کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھو جاسکیں جن سے مکمل متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں۔ لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں ان کا ایک حد میں لانا محال ہے علماء فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح | ہر شخص بس کو اپنی زبان پر قدرت ہے یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض ان میں سے مدعا بہت واضح کر دے گی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابریاں ہیں وغیرہ ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انہیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہر اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے متبع سے پیدا ہوئے جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے انہیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہے اور کچھ کا سبب بیات تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہے اس علم میں اُن اسباب وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرائش و زیبائش آتی ہے یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیتاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گو نہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اُس کی حیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ قاعداً
یا مفعول مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع
ہونے سے بایک دگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر
فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی
دیکھیں کہ کس موقع پر کونساں کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے
طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے سُن و زیبائش
سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے
کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن
رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں
نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور
اگر نمک کو نکال لیجئے یا تھنا نمک پھاتکئے تو بالکل ناگوار ہو گا۔ یہی تل اگر زائد
پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی حُسن و خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی
چہرہ تمام تر تلوں سے لبریز ہے تو طایر ہے کہ اُس چہرہ کے بد معانی کا کیا عالم
ہو گا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے
میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا قوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی نفعیت ہی باقی
نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہر جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہے۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہے جو حیوان کو نطق سے ہے۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہے جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہے۔ گناہ بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہے اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہے۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہے اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہے۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آئندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے جنب نہ قرار پائے۔

علماء بدیع نے تصریح کی ہے کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہے۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں اعمو مایہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہے۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتداء سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبد اللہ بن المعتز العباسی نے ۳۷۷ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۱۰ قسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصنائع لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۷۳ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے التعمدہ میں ۷۳ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین الیقفاشی نے ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الاصبغ نے ۴۸۸ھ میں تحریر التجنید لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۱۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ سفی الدین سیلی نے کافۃ البصیرۃ ۴۸۸ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی اس مصنف کے متبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیع لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعنی المتوفی ۵۹۷ھ نے بدیع العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی سنہ ۳۸۵ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعہ لکھا۔
 پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمینی المتوفی ۷۵۰ھ نے بدیعہ لکھی
 شیخ تقی الدین بن حجاج الحموی المتوفی ۸۳۸ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک
 مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس
 کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوری
 کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعہ نظم میں لکھا ہے
 لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے
 جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا
 لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنا ہے
 دل جو بھرا آیا تو اک شجر چایا میں نے
 سارے تالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بلگرامی ۵

لا تملک العین الموع لانہا عین وقفناھا علی الاطلال
 ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو
 لانا جو نوع اور عدد اور مہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے

اشک برساتے میں شرط انکھوں نے یا ہم بی

صاف رونے میں بنے دید دُپڑ غم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبَسُوا شَٰخِصًا

سَّاعَةً سَاعَةً اُولٰٓئِیْ سَعَرٰ دُقیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ تیسری قسم

جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا

کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل با یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق فراتے ہیں

خیر نوا ہوں کے تیرے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط

اور بدخوا ہوں کے رخسار پہ اشک حسرت

سکا کی کا اختلاف

علامہ سکا کی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے

معنوی تیسری قسم سے انہوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید ان کے نزدیک یہ

مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں

یہاں اُن وجوہ سے بحث کرتا ہوں کہ تا جس نے اس رسلے کے سقیم ہونے

کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔

لغت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ یہ اصطلاح

میں لفظ بمعنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبد النکار شبدالنکار وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے
 انوپراس अनुप्रास وہ شبد النکار (بدائع لفظی) ہے جو کسی جملہ
 میں ایک ہی حرف بار بار آکر اُس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے
 نسی داس گک کیں کل کنٹھ کھٹور ترجمہ (کتے ہیں کہ کالی گردن کا کولے دم ہوتا ہے)
 اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکا نوپراس، ورتیا نوپراس، شروتیا نوپراس، انتیا نوپراس
 اور اٹا نوپراس، دوسرے ارتحالنکار अर्थालंकार (معنوی)
 جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپا उपमा (تشبیہ) وغیرہ تیسرے
 اوبھیالنکار उभयालंकार (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں
 میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار
 اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

چیتاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیتاں بھی ایک قسم قرار دی ہیں۔ عربی میں
 اس کو لغز کہتے ہیں صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ
 عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو
 ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھانہ جاسکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ
 لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

کرنے والے لوگ، پیشتر زمانہ جاہلیت میں چیتاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سورخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے ہیں لہٰذا یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں חיה خید کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حُرُورہ بمعنی چیتاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حُریرہ بولتے ہیں (سنسکرت پر ہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پر ہلیکا प्रेहलिका کہتے ہیں ماہ ہل हिल

معنی کھینا اور پر प्र حرف زائد مقدم اور रुल रुल زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتاں اور انگریزی Riddle کہتے ہیں اور ہندی میں پہلی جس کا اشتقاق سنسکرت پر ہلیکا سے ہے اس صنف کے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الطنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الطنون نے علم الالفاظ کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظہ خارجہ پر نہایت مخفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متغیر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو نہایت حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتاں کی

حقیقت کو معاً سے جدا کرتی ہے معاً میں فقط نام مطلوب ہوا اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چستیاں ہوا اور علم بیان کی حقیقت میں وضع دلائل معتبرہ۔ لیکن چستیاں اور معاً میں آزمائش اذہان کے لیے عام خفی رکھنا بسبیل ندرت مقصود ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ ان کو صنایع بدیعہ میں شمار کیا ہے جن میں حسن عرضی الفاظ کو عارض لاحق ہوتا ہے۔ پھر وہ شے جو چستیاں کی صورت میں رکھی گئی ہے اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجودات خارجہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہے تو اس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معاً ہے۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ معاً اور چستیاں کی شیت و نون کی رکھی ہے لیکن وجداناً اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اس سے مراد معنی ثانی ہے تو وہ معاً ہے اور اگر موجودات خارجہ میں سے کوئی شے ہے اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہے۔ اس فن کے اکثر مبادی چستیاں اور معاً بنانے والوں کے تتبع کلام سے مانو ذہن جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوق سلیم پر ہے اور اس کے مسائل ان مناسبات ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اس لفظ دال اور اس کے مدلول منفی کے درمیان میں ہے اس طرح کہ اس کو ذوق سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہے جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنی اشارات سے قدرت اور ملک حاصل ہو۔ علامہ حسن ابن شریق قیروانی جو اہل بلغاء سے گذرا ہے ۳۹۰ھ میں

پیدا ہوا اور ۳۳۳ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب لعمدہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات و رموز کا ذخیرہ لگانے باب قائم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غایت مذرت ہوا اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

”ابن رشیق القیردانی لکھتا ہے کہ ”رمرز و اشارہ اشعار کے بالطف و دلچسپ

اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمال خداقت اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ نوع کلام میں غایت اختصار ہے کہ جس کے معنی اسلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور اشارہ کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے

فألم لك لفتك واجتھنا

لکان لكل منکرۃ کفنا

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے یہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہنچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہو جانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمون خاص میں بہترین اشعار ہے۔ انہیں اقسام میں سے نعرہ جو بعید و خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسم کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے

واقصر من قعبا للولیة تری بیوتا مبناة واددینة قفرا

(یہاں یہ ہیں وہو کہا ہے) میری رائے میں ان شوق نے تو یہ اور مغالطہ معنوی میں دروغ نہیں کوئی فرق امتیازی قائم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر تو یہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ تو یہ اس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھتے جائیں جو مقصود ہے اگرچہ معنی مقصود اسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض تخیف سا پردہ ہوتا ہے۔ اور مغالطہ معنوی یہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بہت اشتراک یہ ان دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہے ورنہ لفظاً و معنی کا اس سے سمجھا جانا براہ راست کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بہت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضع ہوتا ہے۔ مغالطہ اور لغز چیتاں ہیں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کے معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک بہت بدلیت وضع ان معانی پر دلالت کرتا ہے لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ چیتاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھ میں آتا ہے اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھ میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

عشق بیٹھا ہے دل میں اک بت کا ہم تو یار و خنڈ کے بھی شہ

دل جو دیکھا تو ضم خانہ سے بدتر نکلا لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں ایسا
 رہتا خدا یعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور ضم خانہ
 یا جیسے ایک اقی نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہر
 فہم مبلغ عنی الوجه رسالۃ وان کان لا یجدی لدیہ الرسل
 مذهبہ للنعمان بعد ابن حنبل وفاقتہ اذا عوزتک الماکل
 وما اخترت رای الشافعی تدینا ولکنما تھوی اللذی ہو وصل
 و عما قلیل انت لا شک صائب الی مالک فاسمع ہما اذ افتا مل
 ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجہ کو خط پہنچائیگا۔ اگرچہ اس کو خطوط سے کوئی
 نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبلی کا مذہب ترک کر دیا جب
 سمجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں
 جو امام حنبلی کے نزدیک جائز ہیں)
 تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امرِ حاصل کا قصد کیا
 ہو۔ اور غریب بے شبہ مالک کی طرف جائیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔
 یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے
 دارِ عسہ زرخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہو۔ ابنِ رشتی کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ
 داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام سنی بن جسرہ علوی الیمینی نے بھی نعر اور ارجیہ اور مسمیہ کوئی

فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ اجمیہ میں دو لغز نہیں
فرق ہے۔

اجمیہ

حریری نے مقابلہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاجمیہ لامتحان الاملیۃ
واستخراج الحنبیہ الحقیقہ وشرطہا ان تكون ذات مائتہ حقیقہ والفاظ
معنویہ ولطیفیہ ادبیہ فتی یافت هذا النمط صاغت السقط ولست دخل
السقط۔ (ترجمہ :- وضع چستان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر
کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ ایسے مناسب حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو
اگر یہ شرط مٹا دی جائے تو پھر ایک دی چیز رہ جاتی ہے)

علم اجمیہ

صاحب کشف الطنون نے علم الاحاجی والا غلو طات کو جدا گانہ فن اور اس کو
فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”علم الاحاجی“ ایک علم ہے جس میں
ان الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت
میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ میں
اس شے سے کہ حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالفت نظر آئیں جیساں کی طرح اس علم کے
مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملک حاصل کرنا
ہے۔ علامہ عار اللہ زرخشری المتوفی ۵۳۸ھ نے اس فن میں نہایت بتر کتاب تصنیف

کی ہے اور اس کا نام الحاجات رکھا ہے شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی
 ۶۴۲ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحطری
 المتوفی ۶۵۱ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں
 احبابی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں
 کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان
 کرتے ہیں تاکہ انہیں خواص و لوازم سے ذہن وصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شعر
 سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری
 ان خواص اور علامات میں شریک نہ ہو۔ فارسی لے اس کو چیتان کہتے ہیں جیسے

فیضی نے آم کی چیتان بنائی ہے

چیتان دُرُج زمرہ رنگ تاپیدا ہاں
 چوں سدف یکا دوسے ناسفہ وار دہاں
 سیرتے دام کہ چوں آں دُرُج بشکافد کے
 اقلند آں گوہر ناسفہ از کف را یگاں
 مبدع صورت چو ترکیب وجودش نقش است
 پویش بر موی دید آورد موہر استخوان

معما اور چیتیاں | معما اور چیتیاں میں فرق یہ ہے کہ معما میں شاعر کا مدعا اور مطلع نظام

ہوتا ہے۔ اور چیتیاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہ ہو
 بعض فضلاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیتیاں میں لوازم و صفات بیان کر کے
 اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین و طوطا نے لکھا ہے کہ معما بھی اقسام چیتیاں
 ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتیاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے

چمیتاں کس ز عقل دشمن بست
ہم نچو اہند دوست ہم دشمن
از صفت حافظت و مہلک نیز
وا خط ہم خوفت ما من تلوار
میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتھیار کہا جائے تو بہتر ہی اس لیے کہ صفت
بہتر تیار میں پائی جاتی ہے اور معما ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین سلی یزدی نے حل مطرزہ میں معما اور چیتیاں میں یہ فرق
بتلایا ہے کہ چیتیاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہے پھر
اُس کے لوازم و صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور ان کو ایسے ترتیب کلام میں
آتا ہے جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ اور بادی النظر میں ہر مفہوم
جیسے نازب ہوتا ہے اور چیتیاں بنانے والا اُس کو وال کی صورت میں پیش کرتا ہے
تاکہ بواہر سے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ
نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پر ایسا بیان ہوتا ہے جو ظاہر میں کچھ
اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب و ترکیب میں
اُس کی حکمت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے اسم علی کا معما ہے

چشم بخازلف بشکن جان من
بہر تسکین دل بریان من
حل۔ چشم معنی عین (ع) بکشاعر بی افحہ یعنی فحہ ہے۔ زلف مشابہ دل (بشکن
عربی اکسر معنی کسرہ ہے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط
یا ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فحہ دو۔ لام کو کسرہ اور یاد کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہے۔

مقام کی صورت چیتیاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیتیاں کے لوازم

چیتیاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات و صفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر وقت نہ آئیں اگر ان اوصاف اور لوازم میں جو پتہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو ان کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کل اوصاف مجموعہ ان سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ ان کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادر و غریب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو ان کو اُس صورت ذہنیہ چیتیاں کے سمجھنے کے لئے جمع کرنے سے چیتیاں میں خاص دل فریبی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطرۃً اور عربیہ کی جانب رجحان ہے

طبیعت کا خاصہ فطرۃً یہ ہے کہ وہ امور عربیہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیتیاں ہمیشہ مجلس سنج و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غریب نادریا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایت کے سنے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیتیاں میں غیر غالب ہو گا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوے گی۔

چیتیاں کا مقصد زیادہ تر تشیخ اذہان اور تشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیتیاں
 اس تیر صفت کہ شد و ہاں آماجش در طوبہ کلیم راز جو معراجش
 ہر چند بخندری و ضعیفی مثل ست حکام و مہندازیں و نداں باجش
 کبھی چیتیاں ہیں اس شے کا نام بطریق تمنا ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیتیاں
 دست گیرے کہ دید پار جا کر سر دست می رود پایش
 ہو سوی نسبت ست از آدم بیشتر ذکر کردہ مستر آنش
 پوں صبا عاشق ست و آشفہ شقی از رے همان و نبایش
 چیتیاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیتیاں موزیں گفتگو کے لیے است۔ ۱۱
 کی باتی ہے۔

شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ "لغز آن ست کہ معنی از معانی
 در کسوت عبا کے مشکل متشابہ بطریق سوال پرسند ازین حبت در خراسان آق است
 آن خوانند و این صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آن از رے معنی بامقصد
 مناسب تھے دار و و بخوش الفاظ دراز نگر دو و از تشبیہات کا ذب استعارات بعید و و بود
 پسندیدہ باشد و تشیخ خاطر را شاید چاک مغری در صفت قلم تشبیب قصیدہ سائتہ است
 اگر چہ سخت ظاہر ست۔ لغزے

چہ سیکرست زیر سپہ یافتہ ستر
 بشکل تیر و بدو ملک است گشتہ ستر

کجا بگریہ در کالبد بجنود جاں
کجا بتالد و در آسمان بنا زد تیر
ز نادرات جو اہر نشان ہد بشک
ز مشکلات ضمایر خبیر ہد بصیر
ہر پنجہ صبح بر اندیشہ کند لیلیہ
ہر پنجہ و ہم فرا ز آرد او کند تفسیر
دگرے گفتہ است در مقررۃ

چسیت کاندرد ہاں بی زندانش
ہر چہ افتاد ریز ریز کند
چون دی در دو چشم او نگشت
در زماں ہر دو گوش تیر کند

لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیز سے است از سمت راست و العاثر اہماؤ
کر مرثیہ است و لغز سورخ موش دشت سے است کہ بروی بغانہ اصل بہر دو چند راہ مختلف
بیرون برد تا مضیق طلب صیادان بسوے دیگر بیرون جہد و این خلس سخن از ہر آں
لغز خوانند کہ صرف معنی سے است از سمت فہم است بعضے مردم آں را لغز خوانند
بضم لام و غین در دیوان الادب آں را در باب فعل آورده است بضم فاء فتح غین
آن سے کہ اسمی یا معنی را بنوعی از خوا مض حساب یا بچرخے از قلب و صیغہ و غیر آں
از انواع تعیمت آں پوشیدہ گردانند تا بجز باندیش نام و فکر بسیار بر آں نتوان رسید
و بحقیقت آں اطلاع نتوان یافت

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل ہے
ہے۔ اس سے حقیقت ماہیت چیتیاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ: ”کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے“ ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیتاں ہیں جیسا کہ ابن رشتیہ قیروا کا خیال ہے۔ البتہ معما کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیتاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص ہ گیا ہے کہ تعریف مجہول بھول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعینیت کو جو مصدر معنی ہی سمجھ سکتا ہے اس کو خود معنی کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معنی کو نہیں سمجھتا وہ تعینیت کو کیا جانے گا۔

ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریر یا فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں بس نے ابتداء بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقت چیتاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیتاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس پنج سے استعمال کرنے کو پسلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اسی کے ذیل میں پسلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ ”الفاظ اور اسما، جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی کثافت صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا ذخیل یا منقول اور استعمال یا مفرین یا معمول یا معتول یا مفارق یا غیر حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

وخیل نہ ہو کسی غیر قوم یا جماعت میں متعلیٰ نہ لیکن اُس کو شعر اپنے اشعار میں استعمال
 کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجیب ہیں لیکن عرب نے اُن کو
 اپنا بنالیا ہے۔ منقول نامہ درودہ ہو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر
 استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف
 انتقال ہوتا ہے جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے
 گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے
 خیانت کو سترہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف نسبت
 اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت
 پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہو وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے
 اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدام بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں اور شام
 کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہو جو شام کی نسبت ہر دن کی طرف
 معمول ہے اسم ہر جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعر ہی میں ابتداء اُس کا استعمال
 ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں متعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال شعر
 ہے۔ قدام شعر میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعر اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ
 استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی
 میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں متعمل
 ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گر کر ابتداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظاً

کے وقت یوں بنا دیتے ہیں۔) مغیرہ اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوئے ہیں جیسے کوکب کونسا اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندسے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں، لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظ حقیقہ کا استعمال کرنا ہی جو اس کردہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہے کہ وہ پوری طن اس کو سمجھ سکے۔

اقوال حدیثہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر اقوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہوں گے اور ان میں نگینی نہیں آئیگی اور یہاں نگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیتاں ہوں گیونکہ رموز اسماء وغیرہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

چیتاں

چیتاں وہ قول ہے جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا نامکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیتاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہی سب تک ان معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہو تو اس وقت اس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہو تو ان معانی کا سمجھنا ان الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہے جو بآسانی حل ہو سکتا ہے اور بہترین اقوال حدیثیں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو بوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھے تو اس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے تو سبکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہے اور اس کے لیے الفاظ مشترکہ لانا ہے تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے اور اس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ قبیحہ لانا ہے تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قبح رموز اور چلتیاں ہو جائیگا اور بکثرت الفاظ قبیحہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بزارہی کلام ہو جائیگا۔

اسطو کی تقریر سے یہ متنبہ ہوتا ہے کہ چلتیاں ہیں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اس کا سبب کمپنی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہے اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے سے بھی ہو سکتا ہے۔ فی الواقع الفاظ قبیحہ لائے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاثر کیا

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بناء کے نزدیک کلام کو فصاحت و خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف و عام فہم ہوتے ہیں اس کا نشاء اُس مضمون کو قبضہ چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہے اور اُن دنوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہی سب اور بہترین قسم چیتیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیتیاں متصل یعنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بقدر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

بہترین اقسام چیتیاں | اسی وجہ سے بہترین چیتیاں وہ ہے کہ جس میں ایسا تخفیف پر وہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اس کے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاشتعال سنسکرت اور ہندی کی پہلیوں کے ذکر میں ہم بیان کر چکے۔ قبل اُس بحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم ان اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں مدد دیتے ہیں بیشتر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں ان علاق واقع ہوتا ہے کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور ان دفع کیا جائے تو وہ وقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی اُن موافق کی جیسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین میں ہیں۔ اول یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہے پہلی صورت یہ ہے کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو ان
 معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اُس کے برعکس
 دو اسباب ہیں کسی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو اولے معانی پر قدرت
 نہیں ہے اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہے لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہے کہ
 خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھا سکا۔ دوسری قسم یہ ہے کہ معانی کم ہیں اور الفاظ
 زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہے اس لیے کہ بھی دو اسباب
 ہیں۔ اول تو یہ کہ کئے والے فضول کو بہت بکثرت اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہے جس سے
 اصل دعا خط ہو جاتا ہے۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہے حالانکہ وہ غبی نہیں
 ہے۔ تیسری قسم یہ ہے کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قائم کر لی ہیں جب تک سننے
 والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھے لے دعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور
 معنی کی زیادتی ہے دشواری ہوتی ہے۔ عام نہیں ہے بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے بہت تھوڑے
 کلام ایسے پائے جاتے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور
 دشواری پیدا ہو گئی ہو ایسی صورت میں ان الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی
 کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہے تو یہ بہت آسان ہے اُس کلام میں سے غیر متعلق
 اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی
 کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہے تو اس صورت میں بہت دقت ہے اور اس کا
 سمجھنا دشوار ہے اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک اس کا

کیونکہ سمجھ سکتا ہے البتہ اگر کسی کی ذکاوت طبع بہت بڑی ہو تو اس کے اشارات مستعملہ
 سے مغرضین کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم بنو
 رہ گیا ہے تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام و سمرے خاص مصطلحات عامہ
 وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قائم کر لیتے ہیں وہ اس وقت تک معلوم نہیں
 ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم
 لغت میں محض نام ہے لیکن نحو میں اس سے اڑہ الفاظ لائے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے
 ہوں اور ان میں زمانہ نہ پایا جائے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی شین کو کہتے ہیں
 لیکن ہندسین دائرہ اس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اس کے
 درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں
 تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذائع ہیں کسی علم کو کو اصطلاحات سے
 خالی نہیں کھینچے کچھ اس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اس علم کی وسعت
 اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہے مصطلحات خاصہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع
 ہوتی ہے کہ اس کے معنی ظاہری کھینچے اور رہتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت
 نشین واقع ہو تو اس کو زمرہ کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیتاں (لغز) ہے اس قسم
 کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو
 چیزوں میں ہوتا ہے ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہے اور مقصد
 ایسی عبارت رکھتا ہے کہ اس سے اصل کا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجائش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہے کہ وہ عام نہ ہو ورنہ وہ حد درجہ سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو دقیق اور متم باثان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیق ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیزیں دقیق معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چشیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی ہے۔ کلام میں اکثر یہی سبب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں وقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیال طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

قرآن میں چشیاں انعمود باشد | جمیر ذالساکلو پیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چشیاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ "قرآن کریم میں بھی چشیاں پائی جاتی ہیں" قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں آتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق
رے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر
احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہے زفرم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک ساح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ
ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھ کر قیاس کیا کہ یہی چاہے زفرم ہے اور اس کی
تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہے زفرم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا
کہ مسلمانوں میں زفرم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دُرُود و رنگوبیں تمینا و تبرکاتے جایا کرتے
ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبواہ کثیر کو دیکھ کر سمجھا ہوگا کہ ہوتو یہی زفرم ہے
اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ بدیہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انہیں میں
سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرزِ آج کل قیاس کا رائج ہے وہ بھی اسی
رفار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآنِ کریم کی حقیقت سے نا بلد ہیں وہ ظاہری قیاسات
سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دُریں گے جس طرح ایک نابینا بركات
نور سے لائق مصنف کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآنِ کریم فصاحتِ بلاغت میں قرآنِ
اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے
کوئی وجہ نہیں ہے کہ چیتان جو اقسام بدیع میں سے دسپ قسم ہے نہو۔ اسی قیاس کو قابل
مصنف کو دھوکے میں ڈالے۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے پیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ
قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار
قرآن میں تسبیح ہونے
سے

علامہ باقلانی تو قرآن کریم میں تسبیح کے وجود سے بھی انکار
کرتے ہیں اور اس لیے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہو چکا ہے
تو اور معنی جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں

ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام محی بن حسنہ بن علی بن ابراہیم العلوی
الیمینی نے لکھا ہے کہ ”فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذلک لان ماخذہ حالہ انما
یعرف بالحدس والنظر والقرآن خالی عن ذلک لان معرفتہ معانیہ مقررۃ علی ما لیکون
صریحاً لا یحتمل سواہ من المعانی او ظاہراً لا یحتمل غیرہ او مجہولاً لیقتصر علی بیان فاما
ما یعلم بالحدس والنظر وجهہ فی القرآن۔ واما السنۃ فقد روى ان الرسول
صلی اللہ علیہ وسلم کان سائرًا یا صحابہ یرید بدراً فلقیہ بعض العرب فقال لہم
من القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فخذ الرجل یفکر ویقول
من ماء من ماء فیظن ان العرب یقال لہ ماء۔ وهذا لیس یجد من کل لغاز وانما بعد من
المغاطۃ المعنویۃ لان قولہ (ماء) یمثل ان یشیر لبطون العرب یقال لہ (ماء)
كما یقال هو ماء السماء ویمثل ان یشیر مرادہ انہم مخلوقون من الماء والنطفۃ
فہو کما ذکرنا صالح للامریۃ علی جہۃ الاشتراك ودلالہ الالغاز انما ہی من
جہۃ الحدس لا من جہۃ اللفظ فاذا قرآن والسنۃ جمیعاً منذہان غا ذکرنا
من الالغاز“

ترجمہ :- لیکن قرآن کریم میں جیتاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ جیتاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالقتصر ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور اندیشہ سے بہنا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانگی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔
(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ تو شیخ کے لیے عنوان ذیل جدید قائم کر لیا گیا ہے ۱۲)

حدیث میں چستیاں | لیکن حدیث تو روایت ہے کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم چستیاں نہیں کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہیں

کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ ”کس قوم سے ہو“ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرتے لگا اور کہتا رہا من ماء من ماء (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہتے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں، یہ حدیث بھی چستیاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ محاطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں یا کہ عرب میں بولتے ہیں هو ماء السماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک ہے تو خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہو ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا) لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چستیاں کی دلالت اپنے معانی پر انہور و فکر سمجھی جاتی ہے

نہ بحقیقت اشتراک معنوی۔ لہذا قرآن وحدیث دونوں چھتیاں ہم سے مذکورہ سے پاک ہیں۔“

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں بیان نقل کرتا ہوں۔

علم الغار پر | اقلیدہ الغایات، تصنیف ابو العلامہ عمری المتوفی ۴۲۹ھ
کتاب میں | حاجات و تنہم مہام ارباب الحاجات، علم الدین السہاوی ۵۳۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحطیری ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

التصحیح والتحریف، عثمان بن عینی البلطی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمران الفارض ۶۳۲ھ

مجاز فنیاء اللحن للامن الممتحن فی ۱۰۰ مسئلہ لمقرہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلماعی

الافنیۃ فی الغار الخفیۃ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۷۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر ببری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد بن الدریم ۷۶۲ھ

مفتاح الكنوز فی ایضاح المرموز

الدرة الخفیۃ فی الالغاز العربیۃ، محمد بن احمد بن الجلی ۸۰۳ھ

الذیالہ المصنیۃ

منطومه فی الغار، محمد بن البرز ۸۳۳ھ

الغار، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۴۵ھ

نجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الغار الخفیہ، عبد البر بن محمد بن محمد بن الشیخ ۹۲۱ھ

کثر من حاجی و عی فی الاحاجی و المعی، محمد بن ابرہیم الحلبي ۹۴۱ھ

الکثر الاسماء فی علم المعی، احمد بن محمد الملکی ۹۹۱ھ

تشخیص الحی بالغار حروف الجا، حسین بن عبد اللہ الملکی ۱۰۳۲ھ

رسالہ فی الغار، معین الدین بن احمد الحلبي ۱۰۴۲ھ

رکاز الرکاز فی المعی و الغار، عبد اللہ بن محمد المدنی ۱۰۴۲ھ

لمنہ العارضیہ علی الغار الفارضیہ، شیخ حسین الحلبي

ہنود کی شاعری پر | قبل اس کے کہ ہم متقین ہنود کا خیال چیتیاں کے متعلق کچھ

گفتگو کی ضرورت | ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر و الماقرین مصلحت سمجھتے

ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم ہونگے اس وقت تک

بدیع اور پھر چیتیاں پر اسی نقطہ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اصول

واضح نہیں ہوتے اس وقت تک اس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا

کہ ہم نے چیتیاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اس کے انواع پر اجمالی

نظر ڈالی تاکہ چیتیاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اس کے متعلق بطور اصول موضوعہ

کہیں اُس سے ذہن خالی نہ ہو۔

شعر کی تعریف | اس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے ”جو کلام کہ اُس سے

خوش آئند عاقلانہ ہو وہ شعر ہے“ لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھ ہی درپن میں دشواری

نے جو تعریف کی ہے وہ بہتر ہے یہ ہے۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر

ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتلاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف اس رسم

(رसरहस्य) نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।

यह लक्षण मैंने कियो, समुक्ति ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نرالی بات جو مجموعہ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے

معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھان پائے جانے کی ضرورت ہے۔

کاویہ پرکاش | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل

کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्यादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम,

नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون

سے آزاد ہو۔ حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ کرے اور جو نوروں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دنیا جڈاگانہ یہاں شاعر نے نیابتی سے یہ مراد
ہوتی ہے لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواہش اور صفات ذاتیہ جس سے

دوسرے خواہش اور صفات منتزع ہوتے ہیں مثلاً کنول۔ اس سے اس کے گنے خنی
مسد می یعنی کنول ہونا اور اس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت
ہی مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آئند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی جڈاگانہ
میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مراد ہے
کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہے جس پر نظم عالم
قائم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اس سے باطل
جدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر | یہ قانون ہو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دنیا اس قانون سے
کے یہاں بیکار ہے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے پہرہ کو نیلو فرکتا
ہیں اور اس میں خوشبودار زنزاکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلو فر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دنیا
میں نیلو فر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانون مقررہ کے بالکل خلاف
ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے مانو نہ ہو بلکہ
شاعر خود اس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو قسمیں ہیں ان میں سے کسی ایک کو شامل ہے۔

رس کی بحث

رس بمعنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہر اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق تاناک ڈیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہے اسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہے بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذت حاصل ہو اُس کو سرس کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہے اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو **भाव** ہے۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سنتے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہواؤ **अनुभाव** اس کے اظہار خارجی کا نام ہے۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہو جانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوت پکڑتی ہے اس کو وی بھاؤ **विभाव** کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اودوی پن **उद्वेगी**

पन دوسرے آلمبن **आलम्बन** اُس کیفیت کی بنیاد کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اودوی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پتیا کی کوک۔ یا چاندنی رات۔ جنگل۔ بہت وغیرہ۔ ان کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ **सात्त्विकभाव** جس کو صحیح اور چایاقتی جذبہ

کہتے ہیں۔ ساتوک بھاؤ کی آفتیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ پسینہ ہو جانا، بسم کے رنگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، بسم کا تھر تھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاؤ بھی کہتے ہیں کیونکہ ہنی ستانج بھی ہیں۔ جادو کی بھی دو قسمیں

ہیں۔ ایک ی بھی چاری بھاؤ **व्यभिचारीभाव** دوسری

ستھای بھاؤ **स्थायीभाव**

وی بھی چاری بھاؤ ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ میں یو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو تو پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاؤ اصلی جذبہ پر جتنے اس سے ملتے ہیں سب ہی رنگ انڈیا کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاؤ **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب حالوں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھای بھاؤ کی قسمیں | ستھای بھاؤ کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے

کو دیکھنے یا سننے یا یاد آ جانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سوہاس **सुहास** سنبسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم جو ہجر

وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودہ **क्रोध** غصہ۔ پاسبہ وہ کسی سبب سے پیدا

ہو جس سے علحدگی حاصل ہو۔ اوتساہ **उत्साह** بلند خیالی جس پر جسم

یا فانیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھئے **भय** خوف بدنامی۔

جگ پسا जुगुप्सा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہے جو کسی چیز کو دیکھنے
یا سننے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہے جو کسی
سیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی
وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہے۔
وی بھی چاری بھاو کی قسمیں | وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव
کی جس کو سنجاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں۔

نروید निर्वेद عجز و انحراس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور
انوبھاو، آنسو اور سرداہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف، برداشت
کا باقی رہنا، وی بھاو عزم کی درازی، ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی
انوبھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں عیش۔ رنگ کا تغیر۔ شکتا शक्ता مقصد کے
حصول میں شک نہی بھاو، غیروں سے نفرت انوبھاو چہرے سے فکر و ترود کا ٹپکنا
اسویा असूया دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دانائت
پڑ چڑا پن۔ انوبھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلتا۔ مد मद بدستی خوشی سے بخود ہو جانا
وی بھاو شہم پینا۔ انوبھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بھکی ہوئی باتیں کرنا
کبھی نہنسا کبھی رونا۔ شرم शर्म تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد
زیادہ پیروی کرنا۔ انوبھاو۔ پینہ آنا۔ آلسی आलस्य سستی و کاہلی۔
وی بھاو۔ تھکن۔ تیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انوبھاو۔ رک رک کر چلنا۔

جمائیاں لینا۔ دیتا **دینتا** ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پتہ
 ہونا۔ چلتا **چلتا** درد انگیز تصور، وی بھاو، کسی محبوب کا موجود ہونا، انوہا
 ہونا۔ آہیں بھڑا جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ **موہ** پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی
سمرتی یاد، وی بھاو یا د آسنے کی کوشش کرنا خیالات کا سلسلہ انو بھاو
 تیوری پر بلڈا۔ دھرتی **دھرتی** قناعت، صبر وی بھاو علم و قدرت
 انو بھاو۔ مسرت، بلا شور و غل تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج۔ **لاج**
 شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست، انو بھاو، آنکھیں پٹی ہونا، نمینا
 چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویک **ویک** بے قراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے
 پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک نظرہ کا
 پیش آنا۔ انو بھاو پھسل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر پل نہ سکنا۔ جڈتا **جڈتا**
 حواس کا گم ہونا۔ وی بھاو کسی شے کو اریا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔
 انو بھاو خاموشی ٹھنکی لگانا۔ ہرش **ہرش** خوشی، دماغ کی کیسوئی وی بھاو اپنے
 دوست یا حبیب ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ کرب **کرب** اپنے آپ کو سب سے بڑا
 سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا۔ سن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد **وشاد**
 کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ وی بھاو، دولت یا ماموری یا اولاد سے
 مایوسی انو بھاو۔ سڑا ہوں بھڑا۔ انتہای قلب۔ غائب ہونا۔ نیند **نیند** خود گی
 قوسے دماغی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انو بھاو، رگوں کا وسیلہ بننا

انگریزی لینا، اذگھنا۔ امرش असर्ष رقابت کی برداشت نموناوی بھاو۔
 نقت بے غتی۔ اوت سکے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست
 کے آنے کا انتظار انو بھاو بھاری ہستی آہ و فغاں۔ اپسار अपसार بھوت
 کا سر پر چڑھنا ساروں کا اثر نموناوی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ
 سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ ہنا، خترائے
 لینا۔ بودہ बोध بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انو بھاو، آنکھیں ملنا
 آنکھیاں چٹکانا وغیرہ۔ اوگرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر،
 مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انو بھاو زمین پر گرنا بے
 بے حس و حرکت ہونا۔ ویادہ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جربا
 نفسانی کا بے جان انو بھاو تغیرات جسمانی اوہتی अवहित्य جیس بدلنا افا
 ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکر و فریب انو بھاو اپنے اصلی طریقہ
 کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس त्रास بلاوجہ خوف کرنا وی بھاو
 ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انو بھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ
 اونما و تا उन्मादता غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جانا ہونا
 اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انو بھاو بے کئی باتیں کرنا۔ بلا سبب و نایا ہنسا۔ ترک
 خود بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انو بھاو سر ہلانا بھڑپانا ویلاکس
 विलास مسخرہ پن متی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شامردل کا ہونا

انوبھاو سیر ملانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

رس کی قسمیں | رس کی تو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر وقت کے تحفظ اور

بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناپاک اور
دیوتا مانا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

شرنگار | ایک شرنگار शृंगार اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور

مرد جوان آلمین ہی۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ اور
کا اشارہ۔ انوبھاو اکثر رستی دکاہلی، جگپسا (نفرت)، دی بھیچاری ہیں۔ رتی انوشا
نفسانی، ستھای بہاوی۔ سیاہ رنگ و شنودیتا ہے۔

ہاسی | ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بہاوی پلا دیوتا (رام) جب آواز

یا حرکت کو دیکھ کر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمین اور اس کی حرکت اودی پن خواہش
نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

کروٹرا | کروٹرا करुणारस خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بہاوی

سوج (غور) آلمین اور (جلن۔ گرمی، وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی بچہ وغیرہ انوبھاو۔ موہ
وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

راوور | راوور रौद्र میں غصہ ستھای بہاوی رنگ سنہری راوور دیوتا

دشمن آلمین ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ بھڑکنا۔ اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو پن
توہین، سیرجی۔ لڑنا وغیرہ دی بھیچاری بہاوی ہیں۔

ویرس کوشش خوشی استھای بھاوہی سکر دیوتا رنگ سُرخ جینا وغیرہ المین

ہیں۔ مردوانو بھاوہی ۶ ور۔ مٹی۔ بحث۔ سچاری بھاوہیں۔

بھیاٹک | بھیاٹک میں خفت استھای بھاوہی کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف

پیدا ہوا وہ اس میں المین ہی خوف کی حرکات دی پن میں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا شک
موت وغیرہ دی بھیجاری ہیں۔

وی بھتس | وی بھتس ویہن استھای بھاوہی لارنگ مہاکال

اس کا دیوتا ہدیو۔ گوشت وغیرہ اس کا المین ہی آنکھوں کی حرکت انو بھاوہی۔ بھاری
موت، آپسار وغیرہ سچار بھاوہی

ادبھوت | ادبھوت ادمت میں خفت استھای بھاوہی گندھرب دیوتا ہر رنگ

عجیب وغیب چیزیں المین۔ اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہی۔ پسینہ وغیرہ انو بھاو
خوشی بحث اُس کی دی بھیجاری ہیں۔

شانت | شانت رس صبر استھای بھاوہی چاند کی سی رنگت، شری نارائن

خدا کا تصور اس کا المین جج زہاد کی زہاد کی صحبت اُدی پن ہی خوشی، یاد وغیرہ سچاری
بھاو۔ رنگے گھر سے ہونا انو بھاو۔ (بعض دیواں رس و شل رس بھی مانتے ہیں)

شاعری کا نفع | کاریکا (۲)

कार्यं यशमेऽथ कृते ज्ञानद्वारादि शिवेतरात्मने ॥

सद्यः परनिर्मुक्तये कान्ता संमितराद्योप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ برائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی

اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہامہو پادہا نے شری گووند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور بڑے
تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے بیت کا لید اس
وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول
دولت بھی ہے جیسے دھاک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے
برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سوچ دیوتا کی مدد سرائی سے حاصل ہوا۔ ایک
مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر من برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سوا شعار کا ایک
قصیدہ سوچ دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا، اشعار
کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور
یہ لذت کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان
کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار
سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو
اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور
یہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور
مواعظ ناشر پیدا کرتے ہیں۔

اقسام مواعظ | ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہے ان کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ
نوع مواعظ جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک
دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پسند و نصیحت میں استعمال
ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع مواعظ جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے
یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہی اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہوگا وہی اس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہ حالت ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حُن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہر باکی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حُن کی طرف چار ناچار کینچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لے گا۔ لیکن شرط یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ محل بلاغت ہوا سئلے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصلح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتا ہے۔ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہوگا اور ان میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہ یہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

دوسری قسم موعظت | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصلح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استفادہ اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبادت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوسرا نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور **अर्थ** या **शब्दार्थ** اور **(लाक्षणिका)** بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناطک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مقرر ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہاد (کیفیت قلبی) اور انوہا (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کنایتہ اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالترجیح مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسری قسم موعظت | تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعرا اپنے حن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرتے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے مصنف کا دیر پرکاش اس تہیک کے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

सप्तशोषौ शब्दाशौ सगुणाधनलक्ष्णौ पुनः कापि

ترجمہ - (تب ایک لفظ یا معنی صفات (شاعری) سے منصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت و بغیر ضائع کے بھی

منشا یہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی یا نئی بات بہت کم ایسے مواقع میں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کر کیا جس حرف نفی **अनलक्ष्णी** خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ ”واضح نہ ہو“ جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں خدمت وغیرہ واضح ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہو گا یہ ان شاعرین کا خیال ہے جو صفت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہو تا تو وہ فقط **साजकारो** استعمال کمر تا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات

یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہو گیا کہ جب شعروں میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لئے کسی صنعت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے صفت دہونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلکہ دہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ **شعر کی تعریف** | تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے

جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو بلکہ دہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شعر نگار **इंगार** جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے گوئل کی

آواز پیسے کی آواز - موم کی آواز - چاند وغیرہ محرک ہیں - آنکھ اور بھونٹیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں - خار نیند اس کے دی بھی چاری بہاؤ (بہاؤ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تھن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یا آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور ان کا دپوتا و شنو ہے اسی طرح ہاسے - ویر - ہیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گزری -

इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाक्यादनिबुद्धैः कथितः ॥ ४ ॥

ترجمہ - جیب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتھم (بستر) شد
ہے اور اس کو نکلا دہونی (خانی) کہتے ہیں گو نہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین
قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں اولاس ۱ کاریکا ۵

अताहशि गुणामूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्येतुयच्यमम !

ترجمہ - لیکن جیب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے انکو گوہری
بہت دنگیہ गुणामूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری | یعنی جیب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ
سے زیادہ موثر ہوں شاعری باغبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی

ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے
یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری
اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس ۱ کاریکا ۵

शब्दविशेषं चाद्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्वचरं स्मृतम् ॥ x ॥

پیتھری تعریف | ترجمہ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری

ہے۔ اس کو چتر (چित्र) یعنی بدلے کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغا، ہنود کے خیال کے مطابق بدلے میں اظہار حیدت
جس کو رس کہتے ہیں نہں ہوتا اور یہی چیز ان کے یہاں روح شاعری ہے بیباک دہونی
کے مصنف نے لکھا ہے کہ ”رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کا نہ آدمی
کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم
زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے۔ کسی شعر میں اگر صنائع موجود
ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جاسکتا ہے جیسے گھڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کینچ دی جائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃ ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہے جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغا، ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

दोषमुक्तं शुणैयुक्तमपि यतोऽस्ति तं धनम् ।

स्त्रीरूपमपि नो भाति तं धनं लोकियोद्यमम् ॥ ९ ॥

بدیع کی تمثیل

ترجمہ۔ عیوب سے پاک غویہوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی کھوت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انو پر اس۔ وکر وکتی اور یکم یہ چار شید النکار (صناع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھا النکار (صناع معنوی) کا ذکر ہے۔ بحیال طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیل بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت ملل اور متقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتہ نمونہ از خردوار ہے صرف انہیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تملیث شاعری میں ان کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تھقیات چیتاں | ہنود نے جس قدر چیتاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیتاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انہیں میں چیتاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق | ابن رشیق کے نزدیک چیتاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیتاں اُس

کی ایک نوع ہے بخلاف بلغا، ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیتاں میں مساوات

کی نسبت ہر یعنی ہر فرد و ہر چیتاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیتاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیتاں محل بلاغت ہر کسی کلام کے ملین ہونے کے لئے جو شرائط پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں ہو موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعا کے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولت پھر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سواد کا یہ شعر ۷

بار سے آبِ واں عکس ہجوم گل کے لوٹے ہی سیزہ پہ از بسکہ ہوائے بگل
اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے بار سے سبزے پر آبِ واں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ۷

باردہاں نو خط کی تم مشق ستم مثل قلم سر ہارا اُسے جس م تھا تراشا دھینا
دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جیب استعارات بعد ۷۰ و ۷۱ از قلم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اُس مضمون تک نہیں پہنچتا۔ یاد جو دیگر الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ۷

تصویر یار بہر نگین پاس ہر رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا
مدعا ہے کہ جب نگین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور اُن کو میں یار کی

تصویر دکھاؤنگا تو پھر وہ غش کھا کر جائیگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حشا ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے

ایندہ برابیر و در بر شتر رفتے ز غم میزندندے کا فراں جنت الیٰ قدام

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گزرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافرجنت میں جاتے
شاعر یہ کہتا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گزر جاتا قرآن پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنة حتی یلعج الجمل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جائیں گے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہو کر) گزرتے جائے۔ اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گزر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق کافرجنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہلی اس حدیث میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح منقح سکاکی میں تعریف علم بیان

لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیة والالغاز فی الکلام الموضوع للدفاة بعد خلل فی
تصرف الذهن عند البلغاء لهذا صرحوا بان نفساً من المعنیات لیس بفیصح واقتصاد
فی تعریف البیان علی ما ذکر و ابناء علی ان مقابلہ مرادود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معایا چیتاں بنا دیا جائے
تو بلغا کے نزدیک ذہن کے عمل میں خلل ہو اس وجہ سے بلغا نے صاف کہہ دیا ہے کہ
اقام معایاں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی
کلام کا صاف ہونا و ازاں دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابلہ مرادود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہے
پہلی کی سچیدگی خل بلاغت کہیں | مگر میرے نزدیک پہلی کی سچیدگی بلاغت کلام

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو چھپیدگی نفل فصاحت ہے وہ
 پہلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب تشکلم
 کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی چھپیدگی کی وجہ سے پورا
 نہیں کر سکتا تو وہ نفل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد
 کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں
 جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ تشکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے
 جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب
 ہوتا ہے اگر تشکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا
 بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو
 یہ خلاف بلاغت ہو گا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح
 طرزِ ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے
 کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد
 کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب
 برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں
 ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلحاظ کے نزدیک
 پایہ بلاغت سے ساقط ہو گا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ اس مقصد کے لئے
 وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اوس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پسلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہے وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصہ ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں متعدد اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لیتا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہلی کے بیچ اقسام بس کو کمزور کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے مع و ثنائیں طب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید افطالی میں پہلیوں سے بھی زیادہ ہیں مگر اس کا ایک شعر ہے

तुलसी राम सनेह करु त्याग सकल उपचार

जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تالی نام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار جیسے گھٹت نہ اُنک نہ نَو کے لیکھت پھار

یعنی تالی نام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نہ کا پہاڑ اگنے

سے نو کے عد نہیں گھٹتے ظاہر میں یہ بالکل سچیاں ہیں مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام

پہاڑ اگے جائے نو کے عد و بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہ حال باقی رہتا

ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

$$۵۴ = ۶ \times ۹ \quad ۹ = ۳ + ۶ \quad ۳۶ = ۴ \times ۹ \quad ۹ = ۱ + ۸ \quad ۱۸ = ۲ \times ۹$$

$$۹ = ۵ + ۴ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۴۵ = ۵ \times ۹ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۲۷ = ۳ \times ۹$$

$$۹ = ۷ + ۲ \quad ۷۲ = ۸ \times ۹ \quad ۹ = ۶ + ۳ \quad ۶۳ = ۷ \times ۹$$

$$۹ = ۸ + ۱ \quad ۸۱ = ۹ \times ۹$$

۹ کا عد دیرا برابر باقی رہتا ہے۔

مستندین کے نزدیک | حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام لی دو قسمیں کی ہیں ایک

کلام کی دو قسمیں | کلام مطبوع و کلام مصنف کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اس کی ولایت اپنے
 معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا نہیں
 ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر
 کلام میں زیبا نش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اس پر مستزاد ہوگا اور اس کلام میں
 خوبی پیدا کرے گا جیسے صحیح یا توریہ یا مطابقت وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں
 وارد ہیں اور اس کلام مدعا لذت اور حلاوت اسماع ہر لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود
 کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن
 وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع
 اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک
 میں جس قدر صنائع اور اسماع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے
 بہت سے دلائل قائم کئے ہیں مسلمانوں میں ابتداء جس شخص نے صنائع اور بدائع کے
 فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس بن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ
 ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے
 جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد
 تزیین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے
 ہوتی ہے اور ختم اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

متبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے
ذریعہ کے خوشہ چین ہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار
دیتے آئے ہیں۔

پیتاں و نخل بلاغت نہیں | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں ان کو نخل نہیں
ہو تاہم شہادت کلام کے بڑھانے میں مد ضروری ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک
یہ دُخل بلاغت نہیں ہو اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہو پناچہ ابن ششیق
اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے
ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا
ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اُس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار
دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا
ہو اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم تناضہ و رمانا پڑے گا کہ
کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہو جو سلاست کلام کے لئے ہم قاتل ہو
مستندین نے تسلیم کر لیا ہو کہ اگر کسی قصیدہ میں دو پارائے مار بلا تکلف وارد اگر کسی
سنت خاصہ کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہو۔ بیسے رُخساروں پر تل نو لبو و تلی
پیدا کرتا ہو لیکن اگر سارا چہرہ قلموں سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں پہرہ کو باعیب کجا
اقسام پیتاں کی تفصیل | پیتاں کے اقسام کو میں تفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے
حقیقت اور انواع پیتاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ و رُشش میں شاعر بدیع

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीडा गोष्ठी बिनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण सन्त्रये
पर्याभाहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ گونئی کے کیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کوئے یہ بہت بکار آمد ہے۔ کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پسلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصريح بیان کرتا ہے اور ہم ان کی مجتبہ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्थं पदसन्निभा ॥

आश्चर्यतन्मित्र रुदेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था एवाधली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणाश्चोपितैर्ग्राथिता गदिः ॥

परुषा लक्षणास्ति त्वमात्रगुणादितश्चरतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणाम ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः स्यात् प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नास्ति नानार्थ कल्पना ॥

نیمڑتا نیمڑتانویاروا توتی چارمستپڑا مینا ॥ ۱۰۲ ॥

سامان شجہو گننست شجہ پوریا سادیتا ॥

سمڑا نام یا ساتا نیردینارواپی مودھے ॥ ۱۰۳ ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥ ۱۰۴ ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥ ۱۰۵ ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥

سواماڈاٹمیکا نام یا سوام سا پریھاریکا ॥ ۱۰۶ ॥

ترجمہ

اول ساگتا سماگتا وہ پہلی ہے جس میں، ولنگوں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی شکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے وینٹا وینچتا جس میں باوجہ الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا بھنا و شوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا ویتھانتا جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا پرموشیتا جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہو۔

پانچویں سماں روپا **समानरूपा** جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی

مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परुषा** جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ پانچوں کو

سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں شکھیاتا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں

آٹھویں پر کلپتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود

اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانترتیا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بہترے معانی ہوں

دسویں نہرتیا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں ہوں

معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارہویں سماں شبا **समानशब्दा** جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ

اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارہویں سموڑھا **संमूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے

واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف

ہونے کے پھر ٹٹا کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرہویں پر ہار لکا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی

مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں اچھنا एकछन्ना جس میں اُس کا ظف ظاہر ہوا اور منظر و ف
پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبے چھنا उभयच्छन्ना جس میں طرف اور منظر و ف دونوں
پوشیدہ ہوں۔

سوطھویں سکنیہ سکنیہ सङ्कीर्णा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔
متقدم بنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ
۱۰۰ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہت نہیں سمجھ جاتیں
حقیقتاً پہلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات
کے پہلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیتیاں کی دو اور قسمیں اگر میرے نزدیک پہلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں
ایک قولی دوسرے علی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت
سے اعتبار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے علی جس میں تمام اقسام کو رک دینے
وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر نہیں کے
بساتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے ان میں اختراعات اور اسادات
ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے ہونا غالباً ایک قیام طریقہ
عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک
قسم کی وہ کیس گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیر اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں۔ طرزِ ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرزِ ادا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جاسکتا ہے تو انہیں اشعار سے ایک طنی قیاس ہوگا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہے لیکن یہ کہ وہ بڑی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اُس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بجا شاعروں میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرفِ شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہے ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انہیں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اُس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہو سکتا ہے جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان ملتا ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہے۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء کے کلام کیا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہے مسلمانوں کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قائم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مہیا کریں اور ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرخیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا اوقات کو تذر کر چکے ہیں مسلمان شعراء ہندی بھاشا عبد الرحیم فاختا ناں سمن۔ رکن رسید ابراہیم، اکبر (بادشاہ)، کمال، جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہے ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جملہ کاثرہ ہے، ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ اوحیٰ نے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام ہی بہت زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیتاں اور کہ مکرنیوں کے چند شعراء متفرق اور ایک فارسی مزوج ہندی غزل ہے جن کو متے نمونہ از خروارے ہدیہ ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرتِ یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان | قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی
شعرا پر اجمالی نظر | کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرا

ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم
کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصہ میں ڈالی ہو بے نقاب ہو کر نظر
آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے
اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہو کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ
اس سے کہاں تک لطف اٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ
ہندی داں اسی جگہ کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات
ہمارے عدم موافقت سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں۔ مجھے ایک قصہ یاد آیا
کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ
اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجمیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہو کہ ہم اُن کی معاشرت
اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے
وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ۷

اتنی نہ بڑھا پا کی دامن کی سچا

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے
تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پاکی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک لمبنی چیز ہے
یا ہندی میں بہاری کتا ہے۔

पूसमास सुनि सग्विनपै साई चलत सवार

गहिकर वीणाप्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکین پے سائیں چلت سوار گئی کرنین پروین تی روپو راگ ملار
ترجمہ پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے
اُس چالاک عورت نے پُرن لے کر ملار کیے راگ الاپے مدعا یہ ہے کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار
کے راگ سے پانی برتا ہے اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بایشس ہو تو جاتا سفر
نا درست ہے لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برے اور سفر نادرست ہو
اس مضمون کو اگر اردو عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے
بالکل جداشی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے
ہند بات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری
ہے جو اُس میں رائج ہیں۔

اردو شاعری کا انقص | اردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقس یہی ہے کہ
اردو شعر لے فارسی خیالات کا اس قدر متبع کیا ہے کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا
جس شخص نے کبھی بابل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو
کبک دری کی شکل اور خصائل سے ناواقف ہو وہ اس کے نام سے کیا لطف اٹھا
سکتا ہے ہم جس قدر کوئل پتیا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی | دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں وقاری الفاظ کا استعمال میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے

ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہندی الفاظ کی صورت میں لا کر استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب کے خود متاخرین ہندو کے کلام پاک میں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی و عربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज
दग पग पौछन को किये मूषन पायन हाज
ماہو بد ہی تنوا چہی سوچہ رکھے کاج درگ پک پوچھن کو کئے بھوشن پائیداج
ترجمہ گویا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے دودھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے

کے لئے زیور کو پائیدار بنایا۔ ہاں پائیداج پائیدار کا ہندی ہے۔

हुटी न शिशुता की झलक झलकयो यौवन अंग
दीपति देह दुहन मिलि दिपति ताफता रंग
چھوٹی نہ شیشو تان کی جھلک جھلکیو یون انگ
دیپتی دیہ دوہوں ملی دیتی تاپتا رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں لڑکپن اور جوانی کے ملنے سے جسم تافہ کی طرح چمکتا ہوا تھا تافہ کو تاپتا بنایا ہی سور داس نے ہی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن ترو سو ہا۔ شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار۔ شاہ چل
اعتباریہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں۔

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے۔

ملک محمد جالسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولہویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک محمد جالسی نے پداوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجیبیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقانی اور گنواڑی ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعر کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اُسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد کہتے ہیں۔

کنیس اگنی پون جل کھیما کنیس نہتی رنگ اور بھا

ترجمہ جس نے آگ۔ ہوا۔ پانی۔ مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے
اور یہ بمعنی رچنا۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے۔

سفرت اولیکہ سے مشتق ہے۔

کنیس راجا بھوجی راجو کنیس ہستی گھور تھی سا جو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے
ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا۔ یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھادن نہ اوہی بنوٹھاوں روپ ریکھ بنو نر مرناؤں

ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل و صورت کے ہے اُس کا
نام نرل ہے (سچدانند) نور مجرد۔

ناکوی ہوئی اوہی کے روپا ناوہی اس کوئی اس انوپا
اس کو شریوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ
روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہر جو دیہات میں
رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے
طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔
تلسی اس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سنگن دوو برہم سوروپا اکہتہ اگادہ انادی انوپا
موئے مت بڑھ نام ہوں تے کئی جین یکسج بٹش بچ بونے

ترجمہ بلا صفت اور با صفات دونوں برہما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ جمہول
الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہی جس نے بلا صفت اور با صفت
دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے
فرق مدارج کو بخوبی اندازہ کر سکتا ہے۔

تلسی داس کی نظم | ملک محمد جاسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں
آتی تو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر کھینچا
گو یا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنھیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور
فصاحت اپنی آپ ہی نظر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبجیات میں ملک
محمد جاسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنھوں نے
اُن کے مضامین کی تعریف کی ہی یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدہ تندی کو لگ
کر دیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ
میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم
خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی
پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت
کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے
جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں
رحیمین تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیم دھساگا پریم کامت تو رو چھٹکاؤ ٹوٹے سے پھرنا میں میں لگانہم پر جائے
ترجمہ لے رحیم رشتہ الفت کو مت تو رو ٹوٹے سے (دھاکا) پھر نہیں جلتا اور اگر جوڑ جائے تو گرہ پڑ جائے

یوں جیم سیکھ دکھست بڑے لوگ سہ شانت اود چند پرچی بھانت سون اتوت ہی بھانت
ترجمہ اسے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح
چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہے اسی طرح بیٹھتا ہے۔

سورٹھا | (سورٹھا) رحیم، پٹی چلی مسکیاے دوتی رحیم اوجیاے اتی + باتی سی
اُسکاے مانو دینی دیپ کی۔

ترجمہ وہ پٹ کر مسکرا کر چلی گئی اے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھرک اٹھی گویا کسی نے
چرخ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہر کا فوق | سورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہے کہ دوہا کا قافیہ اخیر

میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو وہ پہنچائیکا
اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہو گا یہی سورٹھا اگر
اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ۵

دوتی رحیم اوجیاے اتی پٹی چلی مسکیاے مانو دینی دیپ کی باتی سی اُسکاے

جو رحیم اٹم پر کرتی کا کری سکت کو سنگ

چندن اوش بیات نہیں پٹے رہت ہینگ

دوہا

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہو تو اُس کو بُری صحبت گز نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سپاہ
پٹا رہتا ہے مگر اُس کے زہر کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پے جل جات ہی تیج قینن کو موہ رحمن چھری نیر کو تو نہ چھا دت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بھاتا ہے (مگر دیکھو) اسے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی الفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی والے اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور ان کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفری ہے وہ کسی طرح بھی اہل زبان کے حُسنِ اداسے کم نہیں۔
 تلسی داس کے | تلسی داس جو ہندو میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے
 کلام سے موازنہ | اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب بُحان پیدا
 ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانِ ناناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے
 ہندو کے معیارِ شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال
 سنسکرت دانی کا پر تو ہے۔

کبیر داس | کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام
 بحاظِ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا
 دریا موج زن تھا اُس نے قدرتا اُس کے کلام پر عام دُپٹی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔
 خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی
 طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ
 اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمام تر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا
 ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی سچائی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے
 مُسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شاعر

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر داس کتا ہے۔

ہی جو کو تو ناہیں ہے ناہیں کو تو ہے
 پارس ساڑھے تین ہیں دیکھ بہنگی ساڈ
 بہنگی۔ ایک کیرا ہی جو اکثر دوسرے کیرے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اٹھا لیجاتا
 ہی اور اپنے بتائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اُس پرسلسل اپنی توجہ قائم
 رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیرا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہی۔
 پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن
 زمانہ نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدہ مندی کے روحانیت اب تک
 جو ان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا
 کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری نیش مشر بلگرامی سے بھاشا کا وہ یہ پڑھی تھی آپ کا
 کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورجھا

کہوں کہاں لبو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے
 جہانواں چھاتی چھید۔ چھن بھرت جاکے پرے
 [ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھربھ
 ہوتے ہی جہانوں سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے] فرماتے ہیں
 تنک دیا کے چتے۔ مور بچاؤ برہا
 جل اوپر چوہنی کو شکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترجم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چوٹی کو ایک تنکا ہی
سہارا ہو پھر فرماتے ہیں۔

برکٹ لکھ من تھا کیونہیں اُپاؤ برہن کاہ نہ بورے الٹی ناؤ

ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھ کر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ دو
ناؤاٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ الٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بلگرامی | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ
تخلص رس لین و فارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

آپ کی تصنیف رس پر بودہ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہے آپ کے کتب خانہ
میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچ سو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا
جہاں تک نظر پڑ نہایت بہتر ہے۔ فرماتے ہیں۔

نولاً مری بیٹھتی چتے یہ من ہوت بچا کوئل کھ سہی ناسکت پیما چتون کو بہار

ترجمہ نئی معشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے
چتون کا بوجھ اٹھانیں سکتا۔ یہ تخیل سنہی اور فارسی میں مشترک ہے

پتیم چلے کمان۔ مو کو گوسا سونپ کے من کری ہوں قربان۔ ایک تیر حبیبی ہو

ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک
تیر بھی مجھ کا لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہے لیکن آپ کے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہے۔

سید طالب علی بلگرامی تخلص رس تا ایک | سید طالب علی بلگرامی رس تا ایک تخلص

فرماتے تھے۔ پشیر آپ کا کلام شکر لگاؤ رس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

کبت

جل کی نہ گھٹ پھرں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بھی بھریں سانوری
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ نہیں اکین کے درگ تے نکس آئے آنوری
کے رس نایک سوچ بنی تنی بد ہی بدھک کھائی ہائے ہوئی کل ہا سانوری
کرے پائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوچیں گے بانس ناہیں باچی پھر سانوری
ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشورٹل ”نہ رہے بانس نہ بجے بانسی“ کی تفسیر کی
ہے۔ بہت بہتر تفسیر ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے
یہی حقیقت بلاغت ہے۔

سید مبارک علی بلگرامی | سید مبارک علی بلگرامی۔ آپ کے کبت اور دوہی جہاں تک
دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیو سنگھ صاحب
انپٹر پولیس فرزند بٹھا کر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اوتاؤ نے اپنی کتاب شیونگہ
سروج میں لکھا ہے کہ ”آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے
سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔“

کبت

کنک برن بال نگوں لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

خندن چڑھائے چارو چند رکھی موہنی سی پرات ہی رہتائے پگدھائے مسکات ہے
 چندری وچتر شام سچی کے مبارک جو ڈھانکے نکھ سکھنے پنٹ سکوجات ہے
 چند میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانودن کو پر نام کئے راتری چلی جات ہے
 (ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالگلے میں زیب دے رہا ہے جسم میں وہ جھلک
 رہا ہے چندن چڑھائے چاند سے کھٹے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی
 مسکراتی ہے عجیب چندری شام سچ کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے) بقیتہات
 میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہے زبان ہندی پر اس کو قدرت
 معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشہ عیوب سے پاک نظر
 آیا وہ دوہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیارے اسک ہی سُنو دیکھو میں تم بن نیند نہ آو ہی کیسے دیکھوں تو میں
 دیگر

تم بن لے تی کو کرے کر یا مو پر ناتھ موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ
 (ترجمہ) سولے تمہارے اے پیارے مجھے اتنی مہربانی کون کرے مجھ کو اکیلی سمجھ کر بچ غم
 ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہے | تخیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہے
 بلکہ یہ دکھانا ہے کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے دلاؤ رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور بازو تھا۔ بندش کی چستی افسانہ کی دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی بھاشا تو دہنود کی شاعری میں اس قدر بخوبی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسرو سے پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چند رسے سامنا ہو گا جس نے پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر ہے جس کو ہندو چھپے چنڈ کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح شری گوشائیں تسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو اُنچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ تین دو ہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کا ساری نظم تو ایک مجلد ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گچھا	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس مگاری
بارہ بانس بنیں گچھانگل چا پرمان	اتنے گھرباوشاہ ہے متی چوکی چوہان
پیر نہ جنتی جمنی ہیں پھیر نہ کیچنی کمان	سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اُٹھ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہے کہ دیکھو

ماں دوبارہ نہیں جنگلی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہے۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چو کنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمائیے آپ فرماتے ہیں۔

خسروین سوہاگ کی جاگی پی کو رنگ ^{دوہا} تن میر و من پیو کو دو و بے اک رنگ
(ترجمہ اے خسرو شب وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میرا جسم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح ہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شب وصال ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہے۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسہ ہوگی۔ عاشق و فوری خوشی مسرت اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور اپنی ہستی اور شخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گو یا حقیقت ایک ہی ہے منظر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں مشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہے پھر جس قدر اس کے مابج طے ہوتے ہیں اسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہے اور ماسوائے محبوب کے القطار ہوتا ہے اخیر میں محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہے اور یہ حجاب انانیت خودی غائب ہو جاتا ہے یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور بخش حالت ہے اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہو جیساں زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہے یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً و کسباً جیسے فقرا و صوفیوں کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ منزل حاصل کرتے ہیں بشری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۸ منتر ۱۷)

अथ चित्तं समाधानं नशक्तकोषि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छन्तु धनञ्जय ॥ १८ ॥

(ترجمہ) جو تو میرا تصور قائم نہیں کر سکتا تو اے ارجن توشغل کی فراوانی حاصل کرنے کی سعی کر یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہے۔
ادھیائے ۱۸ منتر ۱۷ (بھگوت گیتا)

धनस्य चेताः सततं योगी स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुखं भाष्यं नित्यं युक्तस्य योगिनः ॥ १९ ॥

(ترجمہ) اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر خطہ میرا تصور کرتا ہے اور ہر وقت اس تصویر میں غرق رہتا ہے وہ مجھے بآسانی پاتا ہے [

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہے زندگی میں سب سے بڑی اور ناقابلِ تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام احوال کا دار و مدار ہے اس لئے قابو ہو جانے سے انسان صفاتِ ملکہ کی کا حامل ہوتا ہے چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو بروقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہی۔ یہی ایک چیز ہے
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولاناؒ روم فرماتے ہیں ۛ

شاد باش ای عشق خوش سوائے ما

وے بطیب جملہ علتائے ما

علامہ صدر الدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ہیا
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوائف
میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ محبت بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا
ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسروؒ اس دوہے میں کہ
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے
تغیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے
کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور
اس نوع وصال سے جودت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا مکمل

بلاغت ہندی میں سواگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و
 آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا، شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی
 اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے اس زمانہ کی ہندی
 بھاشا کو پیش نظر رکھ کر، تو حیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں
 پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص
 کسی طرح اس شعر کو پڑھ کر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت ہر
 حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہر اس
 مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شرننگا سندری سج بیٹھی سج بچھائو بھیدرو پدی کو دسن باسر نہیں بتائو
 سندری سج سنواری کے ساجو بسے شرننگا درگ کملن کے دوار میں باندھو بندن اور
 [نمہ چمہ عورت اپنے پنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پگلوں پر نگاہ کا سہرا
 باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور
 شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی
 تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو
 باوجودیکہ متی رام بہترین شعرا میں سے ہیں اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم
 نظر آئے گا۔

دوسرا دوا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوئی سوئے بیچ پر اور کھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر اپنے رین بہی چھوڑیں

یہ اس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسرو کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بیت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسرو کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبایا ہے۔ ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتا ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر ان خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہ جاتا ہے جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہو لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء سب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت ہست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیاد جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو ان خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسرو کی اس قدرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معتوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

دھک لیا۔ اے خسر و اب یہاں اپنے گھر کو سدھا رکھ دینا اندھیری ہو گئی حضرت
امیر خسرو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا
ماحصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر
گھر سے عالم ارواح مراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے
حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقراری | روح ہمیشہ اُسی خزانہ وجود و وطن محبوب کی فطرتاً مشتاق
میں ہے۔ | ہے۔ اُس ممکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی
سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ۷

بشنواز نے چوں حکایت میکند	و ز جہد اینہا شکایت میکند
کز نیتاں تا مبرا بریدہ اند	از نفیرم مردوزن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرح شرح از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزانہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور
پھر اُسی قرار گاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے
جدا رہتی ہے سخت سچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو
اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مسافر مہجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیکار کا نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بیتا بانه بڑھتا ہے اس لئے کہ

لے گل بتو خرسندم تو بوی کے داری

یہی سبب ہے کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यथापि सर्वं मूतानां वीजं तदहं भर्तुन ॥

यतस्ति विनायन्त्यान्मया भूतं चराचर ॥ ۳۹ ॥

[ترجمہ اے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں جس میں میں نہ ہوں (۳۹) بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۱]

यद्यद्विभूति मत्सत्त्वं श्रीमदूर्जित मेव वा ॥

तत्त देवोऽवगच्छत्त्वं मम तेजोऽश संभवम् ॥ ۴۱ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کشتہ سے پیدا ہوئی ہے۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۳۴

यथा प्रकाश यत्येकः कत्स्नं लोक मिमंरविः ॥

क्षेत्र क्षत्री तथा कत्स्नं प्रकाशायति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اُسی طرح ایک روح جسموں کو
دفن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعریوں ادا کرتا ہے

دو ہزار اراجام گوناگوں بشر بے بیش نیست گرچہ پیار نہ انجم آفتاب بے بیش نیست
گرچہ بر خیزد ز آب بحر موج بے شمار کثرت اندر موج باشد لیک آبے بیش نیست
مند کو پیشد | مند کو پیشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت واضح
کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

مند کو پیشد۔ مندک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोय नाभीः सृजते शुक्ले व्यथा पृथिव्यामौषधयः साम्भवन्ति ॥

यथासतः पुद्बत्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवन्ति विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جال بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں
جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا
موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جال بنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے
دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہی اسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شتمہ نور سے پیدا ہوتا ہے اور پھر فنا ہو کر اسی کی طرف لوٹ جاتا ہے واللہ تعالیٰ فرماتا ہے *روالیہ المبرحم والیہ المآبیم* کائنات عالم کا جو جس روح سے ہے اُس کا مخزن وہی ذات ہے اور وہی اُس کا وطن مالوف ہے اس قید جسمانی میں اگر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور بچپن رہتی ہے۔

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و سلی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہے اور اندر رہی اندر گھٹتا ہے اسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کا ہے اگر اس دور کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تعلیمات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہے کہ *النوم اخو الموت* "فقر کے لئے تو حقیقتاً موت خواب راحت ہے۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہریہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہے دور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس معجز پر میر مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہے کہ جناب معالی القاب نواب جلی محمد اسحاق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اہم گرامی کے ساتھ معنون کئے جانے کی عزت بخشی ہے اس سالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصر ہندو کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہندو کے خیالات کا ذکر مناسب جہاں تا کہ اختلاف موضوع نہ ہو پرسن اونپشید جو انھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرسن اونپشید۔ پرسن ہم اشوک

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य ! मरीचयोऽकस्यास्तं ।

गच्छतः सर्वा एतस्मिन्नेतेजो मयश्चन एकी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुद्यतः प्रचरन्त्येवं हवै तत्सर्व परे देवे ।

मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

ना जयति न रसयते न स्मृशते नाऽऽवृत्ते नाऽऽनन्दयते ।

न विस्दजते नेयायते, स्वपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدائشے دُوبتے ہوئے سُبوح کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سُبوح کی) وہ (کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (جو اس ظاہری) عہدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چنچرتا اور نہ پلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں۔“

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سو یہ کے بیٹے گارگیہ نے
 اچار یہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سوتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون
 خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال
 کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے
 اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں
 سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچار یہ یوں دیتے
 ہیں کہ اے گارگیہ صیے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سوچ کی تمام کرنیں سمٹ کر
 اُس کے خزانہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ تار ہو جاتا
 ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سوچ سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور
 ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح
 خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سوچ کے ڈوب جانے سے
 تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے
 سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تھیل حواس کا نام خواب
 ہے اس حالت میں انسان نہ سُن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری
 سے بالکل متصل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جیب بیداری کا وقت آتا ہے
 تو جس طرح سوچ سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری
 اپنے خزانہ حواس خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن کو اس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل کو اس
ہے۔ پرن او پشند پرمن ۴ اشلوک ۳

प्राणाश्चैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो

ह वा एवोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो

यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते पण्यनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ५५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان و ایو گارہ پتی
اگنی ہی دیان دکشتر اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے
گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران و ایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے جو اس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن
جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان
کی تفصیل یہ ہے ایک سماں و ایو یہ اجزاء عالم میں شکل خلا ایک صورت پر قائم
و باقی ہے اور یقیہ چار و ایو (افقاس) کا مبداء ہے دوسرا پران و ایو۔ یہ عالم میں
بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا
ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان و ایو۔ جسم انسانی میں بصورت حرارت
غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے
اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا دیان و ایو جسم انسانی
میں بحالت بردت موجود ہے اس کا فعل غذا کو اعضا میں پہنچانا اور جسم میں نمونہ

کرتا ہے اس کام کو پیچھے بڑھ ہے۔

رووان والو۔ جسم انسانی میں شکل ذرات خالی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے مگر اس کام کو ہے ان انقباض کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوار کا قتل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرش اوپنشد۔ پرش ۷۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं संप्रतिवृन्ते ।

यवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिवृन्ते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سوچو اسے سو میرے چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر

ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

مثلاً یہ ہے کہ جو اس خمہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوار کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چمکتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب جو اس مع خیال اور دیگر قوار کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا
 کہ حالت خواب میں بعض قوا مضطرب ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے
 انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال
 کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے
 بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت
 میں اس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح
 اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت
 متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی تخلیق نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی
 ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی
 مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک
 کر کے لیجاتی ہے تو اس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی
 اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس
 ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اس حالت میں خیال کو کیونئی حاصل ہوتی
 ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت
 کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اس کا اپنا
 فعل مضطرب ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔
 سو نکھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اس حالت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ مثلاً ایک انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہے یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب ہو جائے تو روح خود اب یکائے خیال کے تمام قوار کی حامل ہوگی اور ان تمام قوار خیال و اہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے متحد بالذات ہوگی اور ان قوار سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہوگی وہی قوت متجذبه بھی ہوگی۔ قوت باصرہ بھی۔ فطہ بھی اور سامعہ بھی وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے ”ارواح کو اکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی ارواح کو اکب میں کسی قسم کے اثر پہنچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے نفوس انسانی کی قوت مختلف قوار میں منشر ہے۔ نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات پر پڑی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلات ارواح کو اکب کے چکے قواؤں میں جو کر ایک ذات میں متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی اپنے حدود ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکت طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تغیر کی ہے متخیلہ مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی شیخ الرئیس نے رسالہ الضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مریض ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت تخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور تخیلہ کا اور اک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا اور کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شیعہ محمدی نے تھیں کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح مسیحہ اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انوار سے جنکو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اڑھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلم نے فرمایا ہے القبر اما روضۃ من ریاض الجنۃ او حفرة من حفرة النار ترجمہ۔ قبر یا ایک کیارحی جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار طے و درخ سے اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور ملین ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے ثنوت یا ثنویت اونٹنیں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے ثنوت یا ثنوترو پنشا ادھیلاے ۴ اشلوک ۱۵۔

यस्मिन् युक्ता बह्वर्धो देवताश्च तमेवं ज्ञात्वा मृत्युपाशां शिञ्छन्ति ॥ १५ ॥

ترجمہ - وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گزیر ہے

اور دیوتا کو پونچھے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رٹی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لائبریریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیا، عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بامِ اناہی تک پہنچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مر چکا شرونی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شرونی کہتی ہے۔

मृत्युवै तमः

ترجمہ - تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر بیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دُکھ کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا، باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی کیوٹی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ”من کان فی ہذہ اعمیٰ فہو فی الآخرۃ اعمیٰ“ جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو شبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک وہی میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دیر یا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع موج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دو ہا کرونا رس کرنا میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قدر مکر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واک بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयोः ॥

शृंगारः करुणारव्यायं वृत्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ :- دو محب و عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک اڑنا

ہو جانے سے ویر لنبھ نامی شرنگار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس

کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پور (वृत्त) اور آگ دوسرے ان تیسرے پرواں (प्रवास)

چوتھے کروڑا۔

پورا نوراک جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پروا اس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کروڑا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دوہا کروڑا اوراک کے اندر شامل ہی جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرویا پٹنی سر دھنے گوپی چند کی نار کرکڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجھدا
ترجمہ : گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اس نے ہاتھ پکڑنے
کو بنا مانیں اور مجھ کو تیج منجھدا میں چھوڑ کر چل دے۔

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

سیاے میرے نیند کی بات تھارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ
عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن ایتی کو کرے کرپا مو پر نا تھ موہے اکیلی جان کے دکھ کر دینی ساتھ
ترجمہ : سو اے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کرے گا کہ مجھ کو اکیلا جان کر محبت

میرے ساتھ کر دی۔

جمال لکھتا ہے۔

کھ گریشم پاؤں نین جیاماں ہی جڑ کمال پیابن تن تے تین رت کبھوٹ جال
 ترجمہ - منہ پر گری کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔ (کھانپا ہوا)
 یار کی جدائی سے اے جال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔
 سستی رام | سستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपपान
 कहा कहों दकत नहीं, इते वियोग कुशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان کاہ کہوں دکت نہیں آنے دیو لگ شان
 ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہدم میں نے کلیجہ تنہر کا بنا لیا کیا کہوں
 ایسی آتشِ فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔
 بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सव सुख संग लगाय
 श्रीपम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास बसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے کھ سنگ لگائے گریشم واسر شیشیرش پیاموپاس بسائے
 ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے مرن
 گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی
 محمد مصوم صاحب متخلص کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

انتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سورد اس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے
اپنے کروڑوں اس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری باری للست

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدبو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ - زنان کی ٹھان لی عورت کی صند دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت رگئے بالک اور زناری

ترجمہ - بچے عورت و مرد روتے رگئے پھر کڑھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینوا کھیاں پھوٹی ہیں باٹ ہمارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ نکلتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگا دے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگا دے میری قسمت سو گئی

اس سے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت ناموت جس روسے سب گن ماری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر مار گئی

کورٹ کلا کر گئے سپے کنیر ہو کے رحمت ہو نہارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتا۔ الی بات ہو کر رہتی ہے

موازنہ و تقابل | مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ

کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ ہو سکا۔

اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام

سنالغ سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ ”گوری سوئے بیچ پیے اور کس پر ڈارے کیس“ تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ ”چل خستہ و گھر آئے کہ رین بھی چھوندیس“ لکھ کو سوچ سے جو یہاں پر حذف ہے تشبیہی ہے ہندی

شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے محال

نہیں ہوتا۔ ”الکناۃ ابلغ من الصراۃ“ اس لئے کہ طبیعت اس کی جانبائل ہوتی ہے اور فکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے

بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شبتار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ مذاو ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کایں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر

دیکھ جائیں تو اس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اس کے ساتھ

جیتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کمرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔
تیسرا دوہا۔

امی ہلال مدہ بھرے شویت شیانم تندر حیت مرت جھک جھک پرت جھچھوت کباب
امی = آب حیات - ہلال = زہر - مدہ = شراب - شویت = سپید - شیانم = سیاہ
چھوت = دیکھے - رتنار = مسخ۔

ترجمہ - آب حیات - زہر - مخور - سپید - سیاہ - مسخ - وہ شخص جس کی طرف ایک بار
دیکھے وہ زندہ ہوتا ہے - مر تا ہی اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کالف و نشر مرتب ہے - لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ
شعر بھی بے مثل ہے - بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے۔

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति
हरित बांस की वांसुरी, हृद धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے یرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت

ہرت بانس کی بانسری اندر دھننش رنگ ہوت

ترجمہ - جس دقت سری کرشن اپنے ہونٹ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس

دقت اس پر ہونٹ - آنکھ اور کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان نگوں کے

لہجہ کا رنگ زد ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبیہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبیہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبیہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبیہ بہ مجموعہ پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पक्षिनी के उर गजमणि माल पीक भास बिद्रमसी लाल
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پد منی کے اور گج من مال پیک بہاس بدرم سے لال
بنی بنب جب تا پر پرے نیلم منی کی شو بجا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت دپد منی کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کی پان کی سُرخ کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بن جاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے۔

دوہ کی نسبت حضرت امیر کبریٰ | اس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسرو کیطوت

سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بحر صنعت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہو وہ حضرت امیر خسرو کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقت ہو وہی
قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل
فارسی اور ہندی مزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ مسکینِ کنِ تغافل و رائے نیتاں بنائے بقیان

کہ تاپِ ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصال چو عمر کوتاہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتیاں
بیکایک از دل و دوشم جاو و بعد خرابیم صبر و تسکین

کسے پڑی ہے جو جاسا وے پیارے پی کو ہماری بقیان
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بے مشقِ آن مرہ

نہ تیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ ۱ ویں نہ بھیجیں نیتیاں
بختِ روزِ وصالِ دیر کہ داد مارا فریب خسرو

سپیتِ من کی ورائے را کھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں
یہ صفت چھبیر فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملا یا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس
کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جاسکتا ہے کہ حضرت
امیر خسروؒ کی طبعِ خلاقِ معانی نے اس کو بھی روشناسِ خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین
نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بھوج میں لکھا

و ہندی مروج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحر میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملا یا۔ کسی نے
 ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ
 ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا
 ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان
 کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحر میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ
 اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو
 حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری با یکدیگر
 ممتاز ہوتی ہے جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے
 ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور
 باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے
 کہ تخلیق ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی
 قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں پہچان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب
 میں سے آب ہوا اور معاشرت قومی پڑا جڑ ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور
 دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود مارا یا
 دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں
 کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں
 کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود مارا

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جھٹوں نے اس صفت میں
ماقتدالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پر شاویر بہمن ساکن
لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک
طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنکرت کا ماہر تھا
سمت^{۱۹} میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

धानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
चंद मुखी महतिज्जगई पुनितित्तकणकनि विज्जुहरा
कीरति वाकी बरावरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा
गारद बुद दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुशत मरा ॥

ترجمہ۔ جو کھول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاندنی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو ذریتہ کرنے والی اوس کی
صفت کی برابری کون کر سکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی؟ (فارسی صاف ہے)
اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی
بد مذاقی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنکرت اور دو موزون لکھی ہے لیکن سنکرت کا
پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہو سکتی دونوں زبانوں
میں یوں بعید ہے اگرچہ دونوں بحشیات جداگانہ اپنی جگہ پر تبلیغ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آئند ہو سکتا ہے جیسا کہ مقدمین شعرا ہنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی مزوج نظم ہندی بحر سو یا میں لکھی ہے سو یا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع اشعار فی غیر محل۔ یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی مزوج نظم

تازہ سنائے بجائے کے بانسری دل کی بجھا اظہارِ نغم
چاہے میر و ہرے بلو کھی بہانت، نظارہ بارِ نغم
لوگ چوالی البیں ہی گانوں سو حافظ من نہ قرارِ نایم
چندر کھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور ویدارِ نایم
ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میر سے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی معنی معصوم) ابن مولوی غلام حسین صاحبِ جوم چریا کوئی جنگلی شوق سخن ہندی بہا شامیں اس مرتبہ پر پہنچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بہا شام کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے بیشتر سورتوں میں بہترین شاعر ہندی بہا شام کے طرزِ ادا کا متبع کیا ہے۔ سورتوں میں لگا رس (تغزل) میں مسلم اللہ بہت

شاعرجما جاتا ہے۔ آپکی یہ نزل فارسی و ہندی موزون میں یہاں نقل کرتا ہوں۔
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ نزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے اس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں
تہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے شکلِ مرام جاناں
کوں میں کا سے برہ بیت کو ہر آنچہ بگذشت و فرقت
لگے جو نینان نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشید حرام جاناں
جو آؤ سپنوں میں سیج موری بہ ہیں کہ عالم چہ کرد ہجرت
پسارے نینا بہت ہوں نشدن بیا چشمِ خرام جاناں
دینک بہویں اور بان چتون قدش دو بالاست از قیاس
اور تل بڑاتی ہے پریت تل تل زلف پر پیچ و دام جاناں
سگھر چتر و پ کی وہ دیو ی زبان لال بست و ستائش

ابھی برس جائے پھول کنوا اگر شود ہم کلام جاناں
وہ نوں اہل زبان اس نزل سے لذت پائے ہیں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر موزون
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں میں مشترک ہیں اور یکساں محک جذبات ہیں حضرت اخیرؒ
کی غزل میں ہی رفرای جنسے آپکے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
پر پہنچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

پہلی | پہلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہلیوں کے نظم میں جس بلاغت
سے کام لیا ہے وہ عامیانا عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بامرتفع
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی
تشخیص کے لیے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک
کسی شے کی حقیقت پر وہ خفا میں رہتی ہو اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہنچنے
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی
روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رنگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی
ہی پہلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہویا نثر میں اشیاء کے ادون
خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیے پہلی ترتیب دی گئی ہے
اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ
پہلی کی سی خشک اور کن چیر جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیے ایک بار ہوتی ہے
عبارت کے حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور الجھاؤ پیدا ہو گا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنہوں نے اپنی پشتیر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبائع فرح اور انبساط سے متکلیف ہو کر عمال ذہنی خوض و غور میں مدد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک اُدلے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہنچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہی یہی سمجھ میں آتا ہی کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہو گی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہی اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول و قواعد جدا گانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھوں گا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس **हास्य** کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطاہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبائع ہوتا ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسروؒ نے اس ملک سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کلام کیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اسپر کچھ لکھا جائے تو ایک فتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اسپر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہو گا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بد مذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً و کنایتاً بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے طیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لگی اور اُس کا عمل قوی ہو گا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جو ہر ہمیشہ ہی کام دیتا ہے۔ یہ جو ہر موہبت ایندلی (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبائع کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبائع اُس کو جلد قبول کر لیتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلیوں ترتیب دیتے ہیں

بہتر حلین باہر حلین بچ کلبجا دھڑکے
 امیر خسرو یوں کہیں وہ دودھ انگل سر کے
 اس پسلی میں حضرت امیر خسرو نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہو اسی کے
 ساتھ اس پر طرافت کا جو رنگ ہو وہ اپنا آپ ہی نظیر ہو۔

این مین ہو سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
 ان کھادے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں
 دوز دوزین پہ دوزیں آسماں پہ اڑتی ہیں
 ایک تماشہ ہم نے دیکھا تھا پاؤں میں کشتی ہیں

اس پسلی کی خوبی دوسری پسلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی
 بہتر نہیں ہو تاہم اس کی بندش بہت خوب ہو۔ پسلی کے شرائط تمام تر اس میں موجود
 ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اٹھے تو اک روگ اٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے
 جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے

اس شاعر کی پسلی میں نقص یہ کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہو صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا
 حاصل ہوتا ہو مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ ”جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے“
 تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہو کہ اس کا چیستان ہونا باقی میں رہا۔ حضرت
 امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے زکو تران ابلق ہستند جدا جدا معلق

پرند و پھر خجبا نمایند
و زحمت نہ خود بروں نیابند
اسی کو ایک عرب شاعریوں لکھتا ہے۔

و باسطة بلا عصب جنّا
و تسبق بالاطر و الاطلس
اذا القمتما الحجب اطانت
و تجزع ان تباشر بالحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی مونث (شی) جو بلا عصب پر پھیلنے پر اور اُڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے
لیکن وہ خود نہیں اُڑتی۔ اور اگر اُس کو تھکھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم ٹو پریشانی ہوتی ہے
ان پسلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس
نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرو نے وہی شان ادا قیام رکھی۔ آگ
پون چلت وہ دیہ بڑھاے
جل پیوت وہ جو گنوائے
ہی وہ پیاری سندر نار
نار نہیں پرہو وہ نار
اس پسلی میں اُس شعر کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن
اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

و اکلہ یغیر فم و بطن
لما لا شجار و ایحوان قوت
اذا اطعمتها انتعشت و عاشت
و ان اسقیها ماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانوالا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا میں اگر یہ چیزیں
اُس کو کھلاؤ تو زندہ و بڑا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلاؤ تو مر جائے

اس عربی پسلی سے حضرت امیر خسرو کی پسلی زیادہ بالطف ہے اس لیے کہ حضرت امیر

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پسیلی کے جس میں ہر گلجہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پسیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پسیلی ہندی کے کندھ کا بھر میں لکھی ہے۔

ایک نار تر در سے اُتر می ماسوں جنم نہ پا یو
 باپ کا نام جو واسے پوچھو آد ہو نام بتا یو
 آدھو نام بتا یو خسرو کون دیس کی بولی
 واکا نام جو پوچھپا میں نے اپنے نام نبولی

اس پسیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا دور رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شے ایسے خفیف پردہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہو لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چستان میں سے سموڑھا کے تحت میں داخل ہوگی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شے کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دانِ جماعت جو اردو سے واقف ہے بہت

کم ہر اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلی
 نہایت دلچسپ و خوش آئند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری

دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اوویں کے تو آری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف
 باسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سسرور ہر در میں تریا کا گھر

بیچ میں وا کے امرت تال بوجھہ ہر اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے ”بوجھہ ہر اس کی بڑی محال میں کو باکل صفا
 بتلادیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا مجھول کر دیا ہے کہ وہ شوبادی النظر میں معلوم
 نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہے پرچہ کبھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے
 ادا کیا ہے روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتا کید بتلائے تو یہی کہے گا کہ ”اللہ

کی قسم کھائی ہے“ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی

جودت ترتیب نے اُس پر باد وجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

شبہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی ہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص ہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ ہیلی کے نامتر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی ہیلی | مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی ہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے او ترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سماے

مکڑی جیسا دپر کو جاتی ہے تو اس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی ہیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تار کی ہیلی۔

پتال کنواں اکا س پانی یہ پنہاری میں چپانی

سر پر ہاتھ مکر پر گھڑا اے پنہاری کیسے بھرا

اس ہیلی میں تار سے تار کی اُتار نیوا لے کی حیات بہتر طریق سے دکھائی گئی ہے اور

خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد و اب میں مکمل ہیں۔

پکیداں کی ہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذلیل پر کھ ہے ہینا جن دیکھتا تن تھو تھو کینا

حیرت کی ہیلی | اسی طرح حیرت نے بط کی ہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچھنبا دیکھ خیرت ابلے پریت پانی پریت

غزال

اسم من قد ہویتہ ظاہر فی صروفہ
فاذا زال ربعہ زال باقی حروفہ

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصریفات میں ظاہر ہو۔ جب اس (نام) کے پہلے کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائیگا (غزال میں چار حروف ہیں پہلے ان کا غ ہو اگر غین جدا کر دیا جائے تو زائل (زائل ہو جائے) لیکن یہ پہلی باتیں ہوں اس لئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا پہلا اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر نہ طبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ مشہر الطم قورہ چستان درست نہیں ہے۔

چکی طاحون

ومسرعتہ فی سیر ہا طول حرا ترا لمدی الایام تمشی ولا تقب
وفی سیر ہا تقطع الاکل عتہ وتاکل مع طول المدی وہی لا تشب
وما قطعت فی السیر قسمہ ذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہی جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہو اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہو اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں باغ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ پہلے ذراع اور نہ اس کی مسافت۔

دواة

ومرضعۃ اولاد ہا بعد ذبحہم لہا لبن مالذ قط شارب
وفی بطنہا الکیں المدی رہا واولاد ہا مدخواہ للنواہب

ترجمہ: دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بیدار کر کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی بچے کو لڑکے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور ندی اُس کے سر پر اور اُس کے پیچھے مصائب کے لیے تیار۔

قلم

واہیف نبلوح علی صدر غیرہ بترجم عن فی منطق و ہوا کلم
تراہ قصیر اکلب طال عمرہ ویضی بلیغنا و ہولایہ تکلم

ترجمہ: ایک لاغذبلوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گونگاہی لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے مثنیٰ اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہوتا ہے۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

ایضاً

بصیر مبایوخی الیہ و مالہ لسان و لقلب لا ہو سامع
کان ضمیر القلب باح بسرہ الیہ اذا ما حرکتہ الا صانع

ترجمہ: ایک واقف کار ہے دل کے القادری کا نہ تو اُس کے زبان ہے نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کھدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

ایضاً

وذی نخول راکع ساجد اعمی بصیر و مغسہ جاری
ملازم الخمس لا وقتا ہتا مجتہد فی طاعت اللہ الباری

ترجمہ: ایک لاغور کو ع کرنے والا سجدہ کرنے والا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے

اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشاں (باری خدا کا نام اور پھیلنے والا)

کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیہ رانج بسر و ذوالوجین للسر نظیر
تباہیک بالاسرار اسرار وجہ فتسہا بالین مادمت تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دوزخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

دلیل

الی النار ملتی وعند من یوجد الحکم منہ ففتہ والقلب منہ جلد

ترجمہ - عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور انہیں کے یہاں ملتا ہے جسم اُس کا چاندی کا اور دل تھکا

حلال

ایا عجائب صابر صامت ولم یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب
اقام ولم یسبح مگانا ثوی بہ علی انہ اصحی یدور علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھونٹنے لگا

شعر اللہ

وذی عدد کالرمل سام فحلہ جمیل علی کل اللاح لہ حق
یخا ذر من موسیٰ ویرب باسمہ وفی ہر دن لہ الملک والمحق

ترجمہ - دیگ کی طرح بے شمار جے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچا ہے موسیٰ سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہوں اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہے۔

تین

ای شئ لذ طمعاً تا عم المس ولین
کیف لایبدو وضوحاً وہو فی التصفیف بین

ترجمہ۔ کوئی چیز جو جزہ میں لذت اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ہر روز

موز

ما اسم شیئ حسن شکله تلقاه عند الناس موز ونا
تراہ معدود اغان زوتہ واو ادو نا صار موز ونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شیئ کا کیا نام ہو لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہے۔ وہ معدود ہے لیکن اگر اُس پر داد اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطنج

یا ذا النہی ما اسم له حالہ یحار فیما الذہن والفکر
لہ حروف خمسة انما ثلاثہ سنالہ نظر

ترجمہ۔ اے عقل! اُس شیئ کا کیا نام ہو جس کی حالت پر اذہان اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطنج (حصہ) ہے۔

فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث وہو ذواربع تعالیٰ الالہ

حیوان والقلب منہ نبات
لم یکن عنہ جوہ یرعاه
نیک تصحیفہ ولکن اذا
رمت عکس یكون لی ثلثا

ترجمہ۔ وہ کون نام ہے جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہاں پیر کا ہے۔ جان دار ہے اور
قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے وقت سین چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب
اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے نیے (لی) اُس کا دہنٹ ہے۔

تار

واکلیغیر فم و لطن
لہا الاشجار والحوان تو
اذا اطعمتها انتعت وعاشت
وان اسقیتها ماتت موت

ترجمہ۔ ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور پیٹ میں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو
کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پانی پلا دو تو مر جاتا ہے۔

خشخاش

ماقبہ مبنیۃ فوق شہق
لہا علم بحی الملاحۃ بالنظر
واولاد ہا فی بطنہا فی جماعۃ
میکونون الفاو یزیدون عن الف
ویاخذ ہا الطفل الصغیر بحلبہ
ویقلبہا عنفا علی راحۃ الکف

ترجمہ۔ وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اولاد
کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہے جنکی تعداد ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہے اور چھوٹا بچہ اُس کو دانہ
سے اپنی ہتلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

عین

دباسة بلا عصب جتا حا و تسبق بالبطير ولا تطير
اذا لقتها الحجرة اطمانت وتخرج ان تباشرها الحير

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہر اور وہ اڑتی نہیں لیکن اڑتی ہوئی چیز سے آگے
بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم بچائے تو بچیں ہوتی ہے۔

فم

وساكن رس طعمه عند راسه اذا ذاق من ذاك الطعام تكلم
يقوم وميشي صامت مشكلا ويرجع في القير اللذي منه قوما
وليس بحی تسحق كرامته وليس بميت تسحق الترحا

ترجمہ - ایک گوریں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا
ہی تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہی (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا
ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ تسحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

دواة

طلحة الجبین موردة الدم محمرة الاذن مفعوقة الفم
لما صنم كالديك ينقر جو فمها تساوى اذا قومتها نصف درهم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک
بت ہے جو مرغ کی طرح اُس کے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کر دو تو نصف درہم کے برابر ہو۔

بیض

الاقبل لاهل العلم والعقل والادب وكل فقیہ سادق الفہم والرتب
 الا ابؤنی ای شی را تیموا من الطیر فی الارض الاعجم والعر
 ولیس لہ لحم ولیس لہ دم ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب
 ویوکل مطلوب خاویوکل بارداً ویوکل مشویا اذ اوس فی داللب
 ویبدولہ لونان لون کفستہ ولون ظریف لیس شہ الذہب
 ولیس یری حیا ولیس بمیت الا اجر فی ان ہذا من العجب

ترجمہ۔ علما اور عقلا اور ارباب اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شکر بوجھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چیز یا
 عورت محرم میں دیکھا ہے کہ نہ اُس کے گوشت ہے اور نہ خون اور نہ پر ہے اور نہ رنگے رنگین چاکر کھائی جاتی ہے نہ
 کر کے کھائی جاتی ہے اور بھون کر کھائی جاتی ہے اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہے
 اور ایک رنگ سوتے کا سا ہے نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہے اور نہ مردہ۔

مصراع الباب

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ ^{کو اٹنے پرست} یتیان طول اللیل یعتقان
 بہا یخفطان الابل من کل آفۃ وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ۔ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گئے لگ کر سوتے ہیں
 دونوں ہر آفت سے اہل (حسنہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جدا
 ہو جاتے ہیں۔

سوتی ۱۳ الایسرہ

و ذات ذو سب تنجر طولا و راہا فی الجحی و فی الزباب
بعین لم تذق للنوم طعماً ولا ذرفت الدمع دوی لشکاب
ولا المست بدی الایام ثویا و یکسوا الناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھینچتی رہتی ہیں اودن کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ ان کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑا چھوا لیکن لوگوں کو طع طع کے کپڑے پہناتی ہیں۔

یشکر ۱۴ قصب الکر

مہفہ لا ذیال غلب مذاق تحاکی القنا لکن بغیر سنن
و یاخذ کل الناس منها نفع و توکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیسیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر ان کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہیں۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہو اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجانہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں۔

مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہے جس میں کلام کی ترقیب اس نہج پر واقع ہو کہ اسی
ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا دل سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شے ہو جس کو
مصنف سوال کی صورت میں رکھ کر خود جواب دیتا ہے اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق
کی نسبت پیدا ہوتا ہے رفع کرتا ہے جیسے

سگری رین موئے سنگ جاگا	بھور بھی تب بچھڑن لاگا
اس کے پچھڑے پھانت ہیا	اے سکھی ساجن ناسکھی دیا
آپ جلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرد منہ بھر آئے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکھی ساجن ناسکھی حکا
نت موئے کہا تر بجار سے آئے	کرے سنگار تب جو مایا پائے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکھی ساجن ناسکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہے کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے
جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہے۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ کسی معشوق
کے متعلق ذکر ہے۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہے کہ اے یار ساجن
(معشوق) کے متعلق گفتگو ہے؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہے۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہے۔ فالباق صاحب نے لکھا ہے کہ
مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہے۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سچۃ المر جان میں لکھا ہے کہ ”مکرنی اقسام تو یہ ہیں سے ایک قسم ہے ہنسکت میں تو یہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا وہ درشن وغیرہ کتابوں میں ملے گی۔ میرے نزدیک یہ پہلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہلی خود تو یہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ تو یہ اور چستان کو اس صورت میں قسیم کرنا بہتر ہوگا۔ یعنی چستان کو تو یہ سے وہی نسبت ہے جو چستان کو مکرنی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ تم کسی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجائی اور قیاسی تعریف گرہ لیتے ہیں۔ اس سے جہانتک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر طرافت پر ہے۔ چونکہ طرافت کی بلاغت مہمند نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں ایسے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حد و بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طح طح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقام میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کھلتا ہے کہ میں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہے جو محض موجب باری تعالیٰ عزا سمہ ہے جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت بنو دروازہ نیست تانہ بخشہ خدایہ بخشندہ

حضرت امیر خسرو کی ذات صنعت انوردی کا عجیب و غریب نمونہ ہے اس کو جس روشنی میں لائے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے جس پہلو سے دیکھیے ایک دلکش انداز ہے۔ یہ چند بکھرے ہوئے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ کر ہائے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ ملائے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جوہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع موانج سے سیراب ہوئی ہر زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھایا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُس کے نکلنے کے بعد ہوا کرتا ہے۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہنچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہے پھر اُس میں زبان کے ہمارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ علم الحارہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہے جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرد زبان داں ایسا نہیں ملے گا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسرو کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پونچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب یا کھل محروم ہیں۔
 انہیں ایجادات میں سے دو نسخہ نسبتیں بھی ہیں جن کا حاصل ایسا لفظ تلاش کرتا ہے جو
 دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لئے سوال میں جداگانہ
 الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک
 واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یاں پردہ کے
 دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال
 ستار ہے اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہے لیکن بتغیہ خفیف۔
 میری رلے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا
 تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ
 سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی بہزباں
 میں کھیلا جاسکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہے جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے
 حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

تلمیح

رسالہ چیتاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۴۵ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک ”تو کھیر کپانی جتن سے الج“ اور دوسرا ”اوروں کی چوپہری باجے“ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرنا (۳) کشتا اور (۴) ڈھول اور اس بے تکے مجھوٹے لفظ کی تک ملائے کی قربانیش کی اور اس کی بندش پر پانی پلائے کو مشرودا لیا۔ آپ نے برجستہ یہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھٹو نام ایک ساقن بچی اس نے کما میاں خسرو سب کی تنگیں ملا دیا کرتے تھے وہ میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ ٹیٹھ سچیتاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف ذاتیں ہندوستانی اس نواب صاحب یہاں رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب شوق شروانی مرحوم

اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید و بیم

بداں را بہ نیکاں بخشد کریم

تو نیز ابدی بینی اندر سخن

بخلق جہاں آسریں کارکن

استکین

محمد امین عباسی چیریا کوٹی

{ مدرستہ العلوم علی گڑھ
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

بوجھ پھیلیاں

آری

ایک ناروہ دانت دنتیلی	پتلی دہلی چھیل چھیلی
جب اتریا کولاگر بھوک	سوکھے ہرے چبائے روک
جو کوئی بتائے داکے بلہاری	خسرو کے دے کو آری

ایضاً

ادھر کو آئے ادھر کو جائے	ہر ہر پیرے کاٹہ کھائے
نثر رہتی جس دم وہ ناری	خسرو کے درے کو آری

ایضاً

نیام برن اور دانت انیک لچکت بیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کی نیچے اوریوں کے تو آری

آگھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ سر پہ سفید اور منہ پر کالا
لوٹڈوں گھیرے ہو وہ نار لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار
اُچھلے کوٹے ناسچے وہ آگ لگے اس بڑبھس کو

آگ

یون چلت وہ دیہہ بڑھاک جل پوت وہ جیو گنوائے
ہو وہ پیاری سندر نار نار نہیں پر ہے وہ نار
آگ

عین میں ہیں سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کتنی ہیں
ان کھاویں ناپانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پر دوڑیں آسمان پر اڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں
فارسی بولی آئی نا آئینہ ترکی ڈھونڈی پانی نا
ہندی بولوں آئی ہے خسرو کے کوئی نہ بتا
ٹوٹی ٹوٹے دھوپ میں پڑی جوں بھوکھی ہوئی بڑی
چوکی

ایک نار جب بن کر آوے مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہر وہ ناری سب کے گوں کی خسر نام لیے تو چو نکلی

چھتری

گھوم گھمیلاننگاپنے ایک پاؤں سے رہ کھڑی
آٹھ ہاتھ میں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری

سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبرو مسلمان دھچھتری
خسر و نے یہ کہی پہلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھاب سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسر و کہہ دیا اُس کا ناؤں ارتھ کرو نہیں چھاؤں گاؤں

کوئلہ

ناری سے تو نہ بھئی اور شیا م برن بھئی ہو
گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سر کندوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری
دیکھی ہے پر جا کہی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہو اور میرے من کو بھائی ہو

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال
جانور ۱۲

پان پھول والے سراہیں لڑیں کٹیں جب سدا پر آہیں
چٹے کالے والے بال بوجھتے پہلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کے یہ نہیں ہے چھوٹا جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا ہے بیٹھا اور کہیں ہے لوٹا
خسرو کے سمجھ کا لوٹا

محم
ایک ۱۱

ایک نار ہاتھی پر خاصی جنور بیٹھا بیچ خواصی
اتا پیتا مت پوچھو ہم سے کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرنڈ کے چار سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہے نہ بوجھے تو گنوا

موری

ساون بھادوں بہت چلتی ہاگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہلی موری

ایضاً

اندر ہے اور باہر ہے جو دیکھے سو موری کہے

مونڈھا

مجھ کو آدے یہی پریکھ پیر نہ گردن مونڈھا ایک

مہال

ایک مندر کے سہرور ہر در میں تریا کا گھر
پچ میں داکے امتیال بوجھ ہے اس کی بڑی مہال

مینا

ایک نار ترور سے اُتری سر پر داکے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نادیکسن جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اُچل رنگ لپٹا ہے ناری کے سنگ

چوڑی کی ناخن کیا داکا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا چوڑی کی ناخن کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں بستی میں تاوا کا ہٹاؤں
خسر نے دیا واکا ناؤں بوجھو ارتھ نہیں چھاؤ وگاؤں

نبولی

ایک نار تر در سے اُتری ماسوں جہم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو داسے پوچھو آدھوناؤں بتایو
آدھوناؤں بتایو خسر کون دیس کی بولی
واکوناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں نبولی

نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی جب بولے تب لاگے میٹھی
اک بھائے اک تاپن ہارا چل خسر کر کچ نقارہ



بن بوجھ پھیلیاں

آدم

بدھانے اک پرکھ بنایا تریا دی اونیہ لگایا
چوک بھئی کچھ داسی اسی دیس چھوڑ بھیسو پردیسی

آری

ایک نارپیا کو بھانی تن دا کو سگرا جوں پانی
آب رکھے پر پانی نا نہ پیا کو را کھے ہرے ما نہ
جب پی کو وہ مٹنہ دکھلاو آپ ہی سگری پی ہو جاو

ایضاً

جھلجھل کا کنواں رتن کی کھاری تباؤ تو تباؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا سب کے سر پہ او نہ ہا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پیرے موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہوئے بن پانی دیئے ہر وہ ہوئے
پانی دیئے سے وہ جل جائے آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جاگھر لال بلیا جائے تاکے گھر میں دُند چائے
لاکھن من پانی پی جائے دھرا ڈھکاسب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے لاکھوں ناری سنگ لٹپے
جب وہ ناری مد پر آئے تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آدے تو اندھیری لائے جائے تو وہ سکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانو نہ کیسا ہے جیسا دیکھو ویسا ہے
اُرتھ تو اس کا بوجھ گا مُنہ دیکھو تو سو جھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھائیے کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کرے دو مارا جائے نہ زحسی ہو

اُبرو

سیام برن اک ناری ماستے او پر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سندر پالمی کیسر کالے رنگ
گیاں دبور چھوڑ کر چلے جھٹھ کے رنگ

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سوہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نکلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کے

انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں توئے پونچھوں ای سکھی پھول کے بھتر روکھ

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

آجل اتیت موتی برنی پائی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی اُن میں پانی ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
 اے سکھی اب کیجیے کیا پی مانگے تو دیجیے کیا
 ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگاوت چوری آئی
 اینٹ
 جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کھلائے

لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے
 بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بست کٹاری
 پی کچھ اُس کے کان میں پکی بولی وہ سن پی کے ننھے کی
 آہ پیایہ کیسی کہنی آگ برہ کی بھڑکا دیتی
 بتی چراغ

ایک آہ کی انوکھی انی نیچے سے وہ پیوے پانی
 ایضاً

ایک نارے آچر کیا سانپ مار چپکے میں دیا
 جو جن سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے
 بدوہ ناری سندر نار سحلی نار نہیں پر وہ ہے نار
 دُور سے سب کو چھب دھکاؤ ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ گانٹ گھسیلا پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے تھخہ اکا توجہ ہم پھیلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بس اور جگ کو دھاویں رچھا کریں جب نیر ہاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی خگی وہ بھی نار کھائے
بھانت بھانت کے کپڑے پہن کر لوگوں کو ترساؤ

برچھی

ایک اچنبہ دیکھو چیل سوکھی لکڑی لاگے پھیل
جو کوئی اس پیل کو کھاؤ پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دودھیان

دیکھت میں تو سیا دھ ہیں پرنپاپ کی کھان

بندوق

ایک نار وہ اوکھد کھائے جس پر تھو کے وہ مرجائے

اُس کا پیالے چھاتی لائے اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نہ
واپس کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

اگے اگے ہنا آئی پیچھے پیچھے دانت نکالے باؤ آئے بقیہ ڈر گیا

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرد کا چلیہ ہے
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پیلا ہے

بھڑکا چھٹا

ایک گاؤں صد ہا کنوے، کنوے کنوے پنہار
مور کہ توجانے نہیں چپتر کرے بچار

بھوٹرا

سیام برن پتیا مبر کا ندھے مڑی دھرنی ہوئے
بن مڑی وہ ناد کرت ہے پر لا بوجھ کوئے
بے کا گھوٹلا

اچرچ بن گلا ایک بنایا اوپر نیو تے گھر چھپایا
بالن نہ بتی بندھن گھنے کہو خستہ و گھر کیسے بنے

بیرہٹی

ایک نار کرتا رہتا ہی نادہ کواری نادہ سیا ہی
سو ہا رنگ ہی دا کو رہے بھابی بھابی کھوئی کے

ایضاً

ایک نار کرتا رہتا ہی سو ہا جوڑا پن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے یا ناری کو چتر تباے

پان

ایک گنی نے یہ گنی کینا ہرل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادو گر کا حال ڈالے ہر انکالے لال

ایضاً

ہر روپ ہی پنج وہ بات مکھ میں ڈھرے دکھائے بات
تین بستوں سے ادھک پیار جانب میں سب سے تر نار
ہر ایک سہا کار کے مان چترائے کی تاتھ پہچان

پرچھا میں

عجب طرح کی ہواک نار داکا میں کیا کروں بچار
دن دہے بدی کے سنگ لاگ رہی نس کے انگ

پڑایا

ایک پکھ اور نوکھ ناری سیج پڑھیں دہ تریاں ساری
جتلے پڑکھ دیکھے سنسار ان تریوں کا یہی سنسار

ایضاً

ایک پرکھ ساہن سزار جلے پرکھ دیکھے سنار
بہت جلے اور ہوئے راکھ تباں تیروں کی ہوئے ساکھ

پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہوئے چھاؤں دیکھ مڑجھاؤ
اوری سکھی میں تجھ سے پونچھو ہوا لگے مڑ جاؤ

پلنگری

سوئے کی ایک نار کھاؤ بنا کسوٹی بان دکھاؤ

پنجرہ

چام ہاس وا کے نہیں نیک ہاڑ ہاڑیں وا کے چھیک
موہے اچنہو آوت ایسے وایں جیولست ہی کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُپے سب کی کھائی گھر میں ہوئے گھر کھا جائے

تلوار

ایک نار کوئے میں رہے وا کا نیر کھیت میں ہے
جو کوئی وا کے نیر کو چاکھے پھر جیون کی آس نہ رکھے

ٹولی

ایک ناردرسینگوں سے نت اٹھ کھیلے دھینگوں سے
جس کے دو ار جاڑے بے مانس لئے نہیں ٹلے

جاڑا

اک کتیا نے بالک جایا و ابالک نے جگت ستایا
مارا مرے نہ کاٹا جائے و ابالک کو ناری کہاے

جال

تانا بانا جل گیا جل نہیں اک تاگا

گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سو بھاگا

ایضاً

بن سر کا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جا

دوڑیو بن پاؤں کی بن سر کا لیے بائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگیا بن سر کا

کیا کروں لہنی دم کی تجھے کھا گیا بن پین کا لڑکا

جامن

دودھ میں یاد ہی میں لیا

جامن
کاجل کی کج لوٹی اودھو کا سنگار پہل
ہری ڈی اپنی سینا بھیڑ کوئی بھڑا
جھولا

ڈالا تھاسب کے من بھایا
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا
ایک پُرکھ بہت گن بھرا
لیٹا جاگے سوئے کھڑا
اٹا ہو کر ڈالے بیل
یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکی
ایک ناری کے دو بالک و نون ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارار ہے پھر بھی و نون سنگ

چلم
نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری تنگ
چلمن

چالیس من کی نار رکھاے سوکھی جیسے تیلی
کھن کچرہ کی بی بی ہر پر وہ رنگ رنگیلی

چٹا

ملا رہی تو تر ہے الگ ہوئے تو نار

سوئے کا سازنگ ہی کوئی پتر اکبے پچا

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں ہیں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پہلوں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضا

چاروں ساکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکائی
مرنا جینا ان کے ہاتھ کبھی نہ سوئیں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھناں بنت وہ رہوے کھول بال
پی کو چھوڑنے سے راضی پتر اہو سو جیتے بازی



چھوینج

بال نوچے کپڑے پٹے موتی لیے اُتار

یہ بتا کیسی بنی جو نسکی کر دئی نار

چھتری

ایک دکھ میں اچرج دیکھا ڈال گئی دکھلائے

ایک ہی پتہ والے اوپر ماتھہ چھوئے کھلائے

سُندر واکِ چھاؤں پر اور سُندر واکوڑ پ

کھلا ہے اور ناکھلائے جو جہاں لاگے دھوپ

ایضاً

گول گات اور سُندر مورت کا لامنتھ تسیر خوبصورت

اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پر ونا سوبھے

حقہ

اگن کنڈیں گھر کیا اور بخل میں کیا نخاس

پرے پرے آوت ہی اپنے پیار کے پاس

حمام

سکھ کے کارج بنا اک مندر پون نہ جاوے والے اندر

اس مندر کی ریت دوانی بچھاویں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مٹی

سولی چٹھہ مسکت کرے سیام برن اک نار

دوسے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کھاٹے تانبا اپنا نام دھسٹے
جو کوئی دا کو مکھ پر لاوے رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہوئے نار ہر کوئی اُس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اُس کو کھاٹے خستہ و پیٹ میں نا جاوے

دیاسلانی

پی کے نام سے بکت ہر کامن گوری گات

ایک بیرد بیرستی بھٹی بیانیہ پئے بات

ڈولی

این پہلی تین کا گچھا جس میں ایک سندرہ

اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں و باہر اک اندر

دھال

شیام برن اور سوہنی بھولن چھائی پٹید

سب سورن کے گلے پرت ہوا سی نگہنی جھٹ

روپیہ
لوہر کے چنے دانت تلپاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہر پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً
وانائی سے دانت اُس پہ لگاتائیں کوئی
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتائیں کوئی

ایضاً
چندر بدن زخمی تن پاؤں بنادہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے ہوئے چلتا ہے

رئی
اک راجہ نے محل بنایا اک تھم پہ والے بنگلہ چھایا
بھور بھئی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قند
موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھرائے

شع
اک ناری کے سر پر تار پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس فٹنے اور چلے نہ زور رور و کر وہ کرے ہی بھور

ایضاً

جب کاٹو جب ڈھڈھے بن کائے ٹکھلائے

ایسی ادبھت نار کانت نہ پایا جائے

فوارہ

ایک کچھ کا اچسج لیکھا موتی چلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اُچے وہیں سے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جل سے ترور اچھا ایک پات نہیں پر ڈال انیک
اس ترور سیتل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھٹھولی کی ٹھٹھولی مرد کی گانٹھ عورت کی کھولی

قینچی

بھتر حلین باہر حلین پیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودو اگل سکے

کاجل

آدھ کیے سے سب کو پالے مذہ کیے سے سب کو ماتے
انت کیے سے سب کو میٹھا خسرو اکو آنکھوں دیکھا

کاجل

جل میں آپجے جل میں ہے آنکھوں دیکھا خستہ رو کے

ایضاً

آدھا مٹکا سارا پانی جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نارچا تر کسلاے مورکھ کو ناپا پس ملا دے

چا تر مرد جو ہاتھ لگا دے کھول سترہ آپ دکھا دے

کمھار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑیں دے دے آگ

راس ڈھوئے گھر میں کھوئے ہاں ہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چکڑھروں پھیروں بارم بار

چا تر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھنے ایسی کری کھوٹی اوپر سیتی کری

کھیتی باڑی دینی جلائے والی کے اوپر بیٹھا کھائے



کمھار کا چاک

چار انگل کا پیرو امن کا پتا پھل لگے لگے لگ لگ پکچاؤ کھٹا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑا چوڑا پات چھوٹے بڑے پھل ایک ہی تھا

کمھار کا ڈورا

پانی میں سنسن رہے جائے ہاڑ نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھپھانی میں بس

ایضاً

ایک خبا و ریل میں ہے اور میں اے کے کھینچ

اچھل دار کھانا ڈاکے جل کا جل کے بیچ

کھٹا

گانٹھ گھٹیلانگ رنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا

مرد استری اُس کو رکھیں اُس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت



کنواں

ناری کاٹ کے نہ کیا سب سے ہے اکیلا
چلو سکی واں چل کے دیکھیں نہ کاری ^{مسیلا}
گولر کا بھنگنا

امبر چڑھے تہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سو بج کی ادھیل بے داکا کیا ناؤں
گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پر کھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھائے دوں دوں بھڑا مارا جائے

لال

اندھا ہرا گونجا بولے گونجا آپ کہاں ہے
دیکھ سفیدی ہوت انکارا گونگے سے بھڑچاؤ

بائس کامند واکا باشا باشے کا وہ کھاجا
سنگ لے ^{ایک نکاری پرند} تو سر پر کھتیں واکو رانی راجا

سی سی کر کے نام بتایا تائیں بیٹھا ایک
اُٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کھی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال

مٹھیا
تداف کی

اکڑوں بیٹھ کے مارن لا گا پیچ کلچہ دھڑ کے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انکل سر کے
مور

ایک جا نور رنگ نیگلابن مائے وہ روئے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوک
موٹھا

سر پر چالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی
تاؤ

بائس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں تندی کو گنگوٹے
کنول کا سا پھول جیسے انکل انکل جائے
ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پنہائی
ایک اتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ لائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو پتھرائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیوتاے

نانی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایسا پرکھو کہ وہ کس کو بھاوے
 بوڑھا بالاجو کوئی آئے اُس کے آگے سیس فوے
 ستھ

ناری میں ناری بے ناری میں نزدوے
 دو زمیں ناری بے بوجھے برلا کوے
 بیگینہ

ایک نار دکھن سے آئی ہو وہ تراور نار کھائی
 کالا منہ کر جگ دکھلاوے موے ہرے جب اکو پاوے
 ایضاً

لال رنگ وہ چٹا چٹا منہ کو کر کے کالا
 تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا



کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیں میں آوے
منہ سے منہ لگا رس پیافے
واخاطر میں خرچے دام
اے سکھی ساجن ناسکھی آم

انجن

سو بھاسدا بڑھا ون ہارا
انکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن
اے سکھی ساجن ناسکھی انجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے
منہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہر کامن کا رنگیا
اے سکھی ساجن ناسکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھٹے
دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال
اے سکھی ساجن ناسکھی بال

بستخار

میں ٹپی تھی اچانک چڑھ آیو
جب اُتر تو پسینہ آیو
سم گئی مکھ سے نکسی نہ پچار
اے سکھی ساجن ناسکھی بھجا

بندر

آنکھ چلائے بھوں مٹکائے نپج کو دے کیسل کھلائے
من میں آئے لیجاؤں اندر اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

اُچھل کو دے وہ جو آیا دھراڈھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سوہانا جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ
کبھی وہ باہر بھی وہ اندر اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

بھنگ

سیج رنگ مہدی پر دھائے کرچوت نینن پڑھ آئے
بیٹھت اُتھت مڑوڑت انگ اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

ایضاً

ہر رنگ موہے لاگت نیکو وا بن جگ لاگت ہی پھیکو
اُترت چڑھت مڑوڑت انگ اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ
وا کو رگڑا نیکو لاگے چڑھے جو بن پہ مچا دکھائے
اُترت منہ کا پھیکا رنگ اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

پان

نت میری کما تر بجا رہے آؤ کرے سنگار تب چو پا پائے
من بگڑی ندی راکھت مان لے سکھی ساجن ناسکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے دھر منھ پر منھ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہر جان لے سکھی ساجن ناسکھی پان

پانی

وا بن مو کو چسپین نہ آؤ وہ میری شس آن بھجائے
ہر وہ سب گن بارہ بانی لے سکھی ساجن ناسکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلائے واکا ہلنا موے من بھجائے
ہل ہل کے وہ ہوا سنکھا لے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

ایضاً

چسپی چھائے موے گھر آؤے آپ ہلے اور موے ہلائے
نام لیت موے آوت سنکھا لے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

رات وناجا کو ہے گون پون کھلی دوارا آؤے بھون
واکا ہراک بتائے گون لے سکھی ساجن ناسکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلتا موہے پڑا جو پایا
کھوٹا کھرا میں نا پر کھسایا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا
اے سکھی سا جن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آئے
بھور بھٹے وہ گھراٹھ جاوے
یہ اچھ ہی سب سے نیارا
اے سکھی سا جن نا سکھی تارا

تپ

مدہ بھر جو رہیں دکھلاوے
نکمت پہ میری چھاتی چڑھ آوے
چھوٹ گیو سب پوجا جب
اے سکھی سا جن نا سکھی تپ

توتا

گھراؤں مکہ پھیر دھریں
دیں دہائی من کو حسیں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین
کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوڑ ہوتا
اے سکھی سا جن نا سکھی توتا

ایضاً

سیج رنگ اور مکھ پر لالی
اُس مہم گل کنٹھی کالی
بھاؤ سبھا و جنگل میں ہوتا
اے سکھی سا جن نا سکھی توتا

توتا

اتی سزنگ ہی زنگ زنگلو اور گنونت بہت چٹکیلو
 راحم بھجن بن کبھونہ سوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لوندی بھیج اے بلوایا ننگی ہو کر میں لگوایا
 ہم سے اُس سے ہو گیا میل اے سکھی ساجن ناسکھی تیل
 ٹیسو

سرخ سفید واکا رنگ سانجہ پھری میں واکا رنگ
 گلے میں کنٹھاسیہ تھو گیسو اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جور بھروسہ جوانی دکھاؤ ہمک ہمک مو پڑھو ہی آؤ
 پیٹ میں پاؤں دیدے مارا اے سکھی ساجن ناسکھی بارا

ایضاً

لیٹ لیٹ کے واکے سوئی چھاتی سے پاؤں لگا کے سوئی
 دانت سے دانت بچھو توتاڑا اے سکھی ساجن ناسکھی بارا

زکام چنچرا

ٹپ ٹپ چوست تن کو ریس واسے ناپیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی بچرا
اے سکھی ساجن نا سکھی بچرا

جوتا

ننگے پاؤں پہن نہیں دیت
پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چومالیت پنوتا
اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دو اے موئے الکھ جگاؤ
بھبھوت برہ کے انگ لگاؤ
سینگ پھونکت پھرے ہوگی
اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اوپنچی اٹاری پلنگ بچھایو
میں سوئی میرے سر پر آیاؤ
کھل گئی انجھیاں بھی اتند
اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ایضاً

نہ میرے گمروہ آوت ہر
رات گئے پرجاوت ہر
ماوس پھنس جات کاہو گوری کوہندا
اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

چور

آدمی رات گئے آیو وہی مارو
سب بھرن مرے تن کو اتارو
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور
اے سکھی ساجن نا سکھی چور

چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھڑا
گھٹی بڑھی پہ مومے نہ سہاؤ
دھونڈو دھانڈ کے لائی پورا
کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا ہے
رنگ و پک سب س پیے
میں بھر بنم نہ دا کو چھوڑا
اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہریاں سیج پہ لائے
ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکائے
کھیلت ہی کھیل باجی بد کر
اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقہ

نھائے دھونے سیج میری آو
لے چو مانہ سے منہ لکایو
ہوئی اتنی بات پہ تہکم تھکا
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

آپ جیلے اور مومے جلائے
پی پی کر مور امنہ بھر آئے
ایک میں اب مارونگی مٹکا
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے
منہ کی مری منہی لے جائے

ہر دم با جی پہ پھٹک تھکا
اے سکھی ساجن نا سکھی تھکا

دیا

رین پڑی جب گھر میں آئے
واکا آنا مو کو بھائے
کر پردہ میں گھس میں لیا
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن دہ گمراہا
جاسے گھر میرا آجیا
بھور بھنی تب بد میں کیا
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین بے سنگ ہنی جاگا
بھور بھنی تب بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاڑی ہیا
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آئے تب شادی ہوئے
اُس بن دو جا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں وا کے بول
اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاو
جاسے مجلس کھری سہاے
سوت سُنوں اُٹھ دوڑوں جاگ
اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکبت بی بکبت مئے واکى آس رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو کرت سب کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کاہی وہ مالک وائے دیا مرے گود میں باک
وائے نکست جی کو کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام
روکھ (دوخت)

دوارے مورے کھڑا ہڑی دھوپ چھا دن سب سہر ہے
جب دیکھوں موری جاے بھوک اے سکھی ساجن نہ سکھی روکھ

رو مال

میرا منہ پوچھے مو کو پیار کے گرمی گئے تو بیا کرے
ایہ ماچا ہست سن یہ حال اے سکھی ساجن نہ سکھی د مال

سینا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا اے سکھی ساجن نہ سکھی سینا

ستار

اکڑوں بٹھیکے مانپت ہے سو سو چکرے کو گھاوت ہری

تب اے رس کی کیا دیت بہار اے سکھی ساجن نا سکھی سنا

سونہ

ات سندر جگ چاہے جاگو میں بھی دیکھ بھلانی واکو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میر و مو سے سخا کر اوستے آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوستے
و اے چکنا چکنا مو کو کوڈ دیا اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کاتنا

باٹ چلت مورا اپرا گوی میسری سنی نہ اپنی کو
نا کچھ موسوں جھگڑا جھاتا اے سکھی ساجن نا سکھی کاتنا

کتا

دُر دُر کروں تو دوڑا اے کھن انگن کمن باہر جاے
ویل چھوڑ کہیں نہیں ستا کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتا

ایضاً

ٹٹی توڑ گھس میں آیا ارتن برتن سب سر کایا
کھا گیا پی گیا اے گیاتا اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

واکی موکونیک نہ لاج
میرے سب وہ کرت ہر کالج
موڑے موکو دیکت ننگی
اے سکھی ساجن ناسکھی کنگھی

کیلا

آٹھ انجل کا ہر وہ اصلی
اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی
لٹا دہاری گرد کا پیلا
اے سکھی ساجن ناسکھی کیلا

گانڈا (گتا)

دیکھیں ہیں وہ گانٹھ گھیلدا
چاکن ہیں وہ ادھاک ریلدا
کچے چوموں تو رس کا بھانڈا
اے سکھی ساجن ناسکھی گانڈا

گر می

بسیا کہ میں میری ڈاک آدھے
موکونگو تیج پہ ڈارت ہر
نہ سوئے نہ سوونیت دھرمی
اے سکھی ساجن ناسکھی گر می

گگری

پڑھ چھاتی پہ موکو پجات ہر
دھونے ہاتھ مو یہ چڑھ آوت ہر
موکو سرم لگت دیکت ننگی
اے سکھی ساجن ناسکھی گگری

گھوڑا

دھمک پڑے سدھ بدھ بھراو
دابت جانگ بت سکھ پاو

ات بلونت دنن کا تھوڑا اے سکھی ساجن ناسکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پٹے مری چھاتی ہنس سنس میں وا کو کھیل کھاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

ایضاً

ہنس سنس میری انگت کرے میری چھاتی پکڑ خوشی من کھے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھرا دے مرے من کی سب بیت بچھاؤ
من کا بھاری تن کا چھوٹا اے سکھی ساجن ناسکھی لوٹا

لہنگا

دونوں اٹھانا گن بیچ ڈالا ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہر گامنگا اے سکھی ساجن ناسکھی لہنگا

چھڑ

جب موے مندر ماں آفے سوتے مجھ کو آن جگاں
پڑ بہت پھرت وہ برہ کی اچھڑ اے سکھی ساجن ناسکھی چھڑ



مکھی

بیر بر سوت سے جگاڑے نا جاگوں تو کالے کھاڑے
بیا کل ہوئی میس بکی بکی اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری سب سنگری آتی ہیں پیاری
سگری رین میں سنگے سوتی اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیل کٹھن پہرے ہرا سیس کٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھیہ گھٹا وہ الاپے چوہ اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پر میری ڈھگ ہے میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی مینا اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینہ

اُنڈ گھنڈ کروہ جو آیا اندر میں نے پلنگ بچایا
میرا داکا لا گائیہ اے سکھی ساجن نا سکھی مینہ

میتھ

مکھ میرا چومت دن رات ہوٹن لگت کہت نہ بات

جائے میری جگت میں پتے اے سکھی ساجن ناسکھی نہتے

تُون

سرب سلو ناسب گن نیکا و ابن سب جگ لاگے پھیکا
واکے سر پہ ہوئے کون اے سکھی ساجن ناسکھی تُون

ہاتھی

ہالت جھومت تیکو لاگے اپنے اوپر مچے پڑھاوے
میں واکے وہ میرا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہے وہ دیہ کا کارو چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر راکھا رنگ وپ سب اکا چاکھا
بھور بھٹی جب دیا آتار اے سکھی ساجن ناسکھی ہار



دوستخہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب۔ پھیرا نہ تھا
 انا رکیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانا نہ تھا
 گوشت کیوں نہ کھایا، دودھ کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلانا نہ تھا
 گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی
 سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ پڑھایا؟ جواب۔ تلانا نہ تھا
 لکڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ ہودی تھی
 راجہ سیاہ کیوں، گدھا اُلسا کیوں؟ جواب۔ لوٹانا نہ تھا
 کچھری کیوں نہ پکانی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی
 پوستی کیوں دیا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ عمل نہ تھا
 جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ میٹھی نہ تھی
 دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ ضامن نہ تھا
 سٹار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ تھائی؟ جواب۔ پرن نہ تھا
 کیا رمی کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ بیل نہ تھی
 پانی کیوں نہ بہرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب۔ گھڑا نہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
 دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں ٹوٹی؟ جواب راج نہ تھا
 کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلویا؟ جواب میل نہ تھا
 جو رو کیوں ماری، کیکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
 روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
 گھر کیوں اندھیار، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دبئی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
 حلوائی اور ہراز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
 گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
 گھوٹے اور حرقوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
 جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب کھی، گھوڑا، توتا، کتا
 بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
 ہراز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک
 آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
 گھنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری
 مکان اور تاج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی
 دریا اور گھنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر
 مکان اور پانچامی میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری
 کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ
 انگر کے اور پیڑ میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں
 آدمی اور گھوڑوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال
 بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تلج
 فشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ
 کھوڑے اور تاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان-زین
 دامن اور انگر کے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن
 حلوائی اور پانچامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
 مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



دو سخن فارسی ہندی

- سوداگر بچہ را چہ می باید، بچے کو کیا چاہیئے ؟ جواب دوکان
- توت روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ جواب - صدا - صدا
آواز - ہمیشہ
- بار برداری را چہ می باید، کلاونت کو کیا کیئے ؟ جواب - گگاؤ - گگاؤ
بیل - گاؤ - بجاؤ
- تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ جواب - چاہ - چاہ
کھانا - پیت
- نیکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب دام
جال - روپیہ
- شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے ؟ جواب با واسم
جال - میوہ
- دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ جواب بازاری
بچہ سے بازاری آدمی
- کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب سنگ
پتھر - ساٹھ
- دجہنم چیست، کامی کو کیا چاہیئے ؟ جواب نار
آگ - عورت
- از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ جواب کام
مقصود - نعلانی
- در آئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کیئے ؟ جواب رو
منہ - گریہ - زاری
- معشوق را چہ می باید کرد، ہندؤں کا رکھ کون ہے ؟ جواب رام
میلے - خدا



انگلیاں پاؤں دھکوسلا

دال پکی کہ سنگا سو رہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پی، بہت تادل ہی تو چھپرے سے منہ پوچھ۔
پیل پکی پولیاں جھڑ جھڑیں برہم سیریں لگا کھٹاک سے دلبے تیرے مٹھاس۔
بھینس چٹھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے اتریا میری رانڈ کی کہیں عزنا
پھٹ جائے۔

بھینس چٹھی بول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اٹھا کر دیکھا تو پورنمائی کے
تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بل کے سنگ۔

گھیر کپائی جتن سے اور چرھا دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹی ڈھول سبب

لا پانی پلا

اوروں کی چوہری باجے چھو کی آدھی باہر کا کوئی آئے نہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کرگے راکھ جابیں نہیں اوروں کے جہاں سینکے دی چھو کو دین

۱۵ دفعہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲۱

لے بجا دوں کی پیلی، جھڑ جھڑے کپاس، بی ہترانی دال پکاؤ گی یا سنگا ہی سو رہوں۔

چیتا فارسی

ابر

چیت آں جانور کہ جانتیت خدہای کند و بانس نیست
گریامی کند از چشم نهرای زند ز بانس نیست

ازار بند

چیت مائے که آن دُستار د درد و سوراخ سریدر آرد
هر که بکشد این مستار دامن از عاشقی خسته آرد

مهر

مُشتر کلنگ بے دُم فے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا فیض رسد بمر دم

اسب

کودکے دیدم عجب دکنو بندو سنا پوشش بر موی باشد و بر استخوان

بادنجان

چیت آں چیز کہ بارگیا بود از جامہ سوسنی و سبز کلابه دار
سینه اش چاک نمایند شراب برند حیرت این است چه بیچاره گنا بود



بھٹا

پیر مے لطیف ریش سفید کردہ دندان سُرخ چوں گلزار
ہفت کرتہ بہار داد برتن بایکے کرتہ میسُرد درنار

پا پر

رنگش چو رنگ زعفران بریاں چو جان عاشقان
پادارد و پرہم ہداں جاناں بگو این چیتاں

ترازو

یکے آپسے عجب دیدم کہ شش پاؤ و دُسم دار
عجائب تر ازین بشنومیاں پشت دُم دارد

ترہیز

آں چیت کہ دُرمی نماید بگوں صد پانِش وے بیک پانِنگوں
گروست زنی بزراندان ہوں ہچوں دلِ عاشقان ہی ز فوں

تبیح

آں چیت دہن ہزار دارد در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ بر سر تخت آں دہم ر شمار دارد

تباکو

چیتاں رب گے کہ بعد از حق گشت شود دوداواند رہو اچیدہ سہل مشود

تیر

عجب یک جانور دیدم وہاں بالائے سر دارد
بیالش کفش فولادی بروئے خود سپردارد

تیغہ

کیست اوکزباں جہاں گیرد گردنش دست خنداں گیرد
چھاڑو

فرخ آن خادم کمر بستہ یک تن ست و ہزار سر دارد
سر خدمت بر آستان بند از رخس خاک راہ بردارد

چراغ

نہنگ دیدم اندر تعبیریا گرفتہ درد ہاں یک دانہ گوہر
عجب آن ست اورا خود کم نیت ولیکن میخورد دریا سراسر

ایضاً

واقفی از دے کہ باشد در میان نادواں

بارسین حلقہ کردہ مرغ زریں دروہاں

آب گشتہ قوت مار و مار گشتہ قوت مرغ

مار گربے آب گرد و مرغ میرد در زماں



ایضاً

عجائب صورتی در شام دیدم اگر گویم کس باور ندارد
درختی بر سرش لوحی بر آفتاب در آن ناله که ذنب و سندان

ایضاً

گلے دیدم که او بے خار باشد نه در صحرائه در گلزار باشد
کسے اورا خرید و نه فروشد و نه در تخته بازار باشد

چرخ

طرفی پریت کال همیشه بود از سحر تا شام در ناله
آنگه از دهاں به ساعت یکطرف برف یکطرف ناله

چشم

خفته ز کبوتران ابلق بستند عبداحب را معلق
پرنده و چسبن با نایند و ز خانه خود بیرون نیایند

ایضاً

چشمی است آن گل که در بین نه بود یا هن شکل و یا هن نه بود
بشکند روز و شب شود غنچه قائل این شبیه من نه بود

چکشی

پست آن رنگین نگار با سفا دور می سازند باز آید سبا

چرخ و چشم و پرنده

ایں عجائب دیدم و حیراں شدم از کربتند اور ابے گنا

واحدت آں نہت و شاخس چا ^{چوسر} میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار
گاہ باشد کہ آں شود نچستہ پختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

بے پیمیت آں سیر مثال آتش شوق سرزد بہ خیال
عاشقان منتظر مہم قدم او آں بصدناز میرد بوصال
حرفائے لطیف میگویند گریہ کسے از و احوال
چوں کسے ہمدی کند با آں غم نما تبدیل گسے مہ و مال
بو العجب دین ام عجائب تر ایضاً آب در زیر آتش بر سر
حلق کا کوا

پرندار و پرنده اش خوانند سخی رنگ و سیاہ میداند

حنا

آن چیت گز و حسنیت افزوں گزد اندر کف ہوشان موزوں گزد ^{نہ دین}
سیرت تش گز سد آب باد چوں آب باورسد ہمہ خوں گزد

خارشیت

خار بر فرق و پشت چائے پا سر سیر دست لیک ہیاورا

خربڑہ

چہ چیز ستاں کہ باشد گرد غلط
دو نام زندہ دارد لیکے جاں
خسے باشد کہ ایس نہ فہم
ز بڑکتر بوداں مرد ناداں

خشخاش

قلعہ ہست بر سر میلے
آب آن قلعہ زہر دار بود
بر سر قلعہ ہست کنگرہ
کابل آن قلعہ اشمار بود

درم

بے سر خواص آہوب دل نشان جاں
بے پاست زیب خانہ و خود روتق جہاں
سازگی

زنہ دیدم بے زیبا تے دارد پراز دنداں
بہ از بلبل ستن گوید زباں دار دستہ تاپستاں

غبارہ

قلعہ ہست آہنی بے در
اندر روشن زنگیان شکر
زنگیاں چون نذر وی زنگ
می شود چادر سفید بسر

شکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر
نہ از رحم مادر نہ پشت پدر

نہ بر آسمان و نہ زیر زمی ہمیشہ خورد گوشت آدمی

قل

چیتاں گنبد خجسته دودر کہ در و خفته است یک دختر

ناگماں اندرون رود پسرے کند ز دو پائے دختر سرے

قلم

بے سر کلنگ دیم نے جو خورد نہ کند کم

آبے خورد و ز دریا فیض رسد بہر دم

غیب از بیاں شد بکھر ایضا سیہ کرد ز روش سر بریدند

سوارش بر سر مرکب دہ مہیا بمیداں از سوئے سر بر کشیدند

ایضا

فاش گویم گردانی نام آن بنگار دل بزرگ عاشقان خسار بخون

بر سر مرکب نشیند خود پیادہ میر و در جہاں ہرگز ندیم مثل آجام سوار

ایضا

چہ چیز ستاں مرغ ببال پر نژادہ ز مادر نہ دیدہ پدر

سرسش تانبری نہ گوید سخن تنش را نہ دری نہ ریزد گھر

چیتاں چیز کیا آنرا کاوش و خورد گریست شاہ افتد ملک اسکند خورد

می خورد خون سیاہ و تی کند چا سپید گرز رفتن یا ز ناتہ خنجرے بر سر خورد

ایضاً

چیت آں چیزے کہ آں اُغس حیواں می خورد
بر سر در کب نشیند خود پیاں می رود
گر بدست شاه افتد ملک اسکندر خورد
گر ز رستن باز ماند خجری بر سر خورد

ایضاً

سہ سپہ سوار و پیادہ دو دل
بیدان کافر عنبر نشان
سرس زنگبار و تنش رویا
خود ایں جاست گلش باز ندرا
کجھلونا

ہست مئے کہ در نظر چشمش
دو بود چوں کشادہ اردبال
وز زند بالہائے خویش ہم سکنتوا
ہر دو چشم یکے شود فی الحال

آں چیت کہ مانند پرنی ناکند
بے پر پرو بے دہن آوا کند
گلوری

لگرو باز و تدر و و طوطی را
دش ندیم مجلس اجاب
بر گرفتیم و در نفس کردیم
شد از ان چہ مرغ دیکسے خاب

گوی و چوگال

آن چیت کہ باد سزا دارد من می رود و خب سزا دارد
و تفتی کہ ز تند بر سرش چوب پردہ بود و پرند ا ر د

ماہ و مہر

چیت آن بادشاہ ہفت آفیم با ہزاراں سوار می گرد و
ناگہاں یک سوار پیدا شد آن فوج شاہ بر ہم زد

من

چیت آن چار عشر در آمد یکصد شصت پائے او بنگر
نام او را صیغ گفت من گر ترا فہم ہست اے دلبر

ناہیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر در ہست و راستہ در چہ یک کشادہ بستہ در
نگاہ

رود تا آسمان در پیش دین ولیکن هیچ کس اورا نہ دین

بست

حضرت کھاجا سنگ کھیلے دھال

باس کھاجا مال بن بن آیو تلمے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت

عرب یار تیر و بست بنایو

سدا رکھے لال گلال حضرت

دیگر

مورا جو بنانویلا بھیوے گلال

کیسے گھر دینی بکس موری مال

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے

جوں جوں مناؤں وہ تور و ساہی جا

مورا جو بنانا

چوریاں پھروں پلنگ پیہ ڈاروں

اس چولے کو دو بنگی میں آگ لگائے

کیسے گھر

سونی سیج ڈرا دن لاگے برہا گن موہے ڈس ڈس جائے

دیگر

اے سرفروا مہا۔ موری لایب بنا
 کھلت دھمال کھا جامین الدین اور کھا جاقطب دین
 شیخ فرید شکر گنج سلطان مشایخ نصیر الدین اولیا
 اے سرفروا مہا۔

دیگر

دیارِ موی بھجیائے شاہِ نجام کے رنگ میں
 کپڑے رنگنے سے کچھ نہ ہوئے یا رنگ میں نے تن کو ڈھکیا
 دیارِ موی موی ہے
 دہی کے رنگ سے دشنونگ خوب ہی مل مل دھویا
 پیرِ نجام کے رنگ میں بھجیا
 قبلانہ

(جو خستہ محلِ سماع میں تو اُلی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلَيْهِ مَوْلَاهُ

دُرُتِلے۔ دُرُتِلے۔ دُرُ دُرُنی۔ ہم تم سنا سنا ہے
 یَلٰی۔ یَلٰی۔ یَلٰی۔ یَلٰی۔

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اَلِیْ نَبِیِّ صَلَوةُ اللّٰهِ وَسَلَامٌ عَلَیْهِ وَاٰلِہٖ

فاطمہ بھنقہ منی۔ آہے وا۔ بھنقہ منی۔ فاتا تو دانی۔ دانی
دانی۔ دراتلے دراتیلے۔ نت۔ نت۔ نت۔ نا۔ دراتلے سے
دراتیلے سے۔ لا۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔

آل نبی
دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الہی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام بالہ۔ اللہ کا۔

درتوم تنا درتوم توم تاتنا تاتنا۔ نانا۔ ورتنا۔ لالے تا۔ لا۔
لالے۔ درتے۔ درتے۔ تانوم۔ تانوم۔ تنا درتوم۔ تاتنا
درتوم توم تا۔ تنا۔ نانا۔

دیگر

اولیاتیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے لانا اولیا

نوح بہ حسن کو میں مجرے ملے خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

اماں میرے باوا کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پٹکری مُردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار اُرد برابر تھو تھا ڈار

پوست کے پانی پتلی کسے تیزت پیر غنیوں کی ہسے

د س س

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فرہنگِ پستیاں

اُمُیرَ آسمان بفتح الف وسكون میم سنسکرت
 भू भूमि زمین (بفتح باء مخلوط و واء معروف) سنسکرت
 وَهَرती زمین (بفتح واء مخلوط بہار و راء مہملہ و کسرتا رویا معروف)
 اصل سنسکرت لفظ وَهَرِتری (वरिणी) سے ماخوذ ہے
 پر لکھا پوروا پچھتاوا (بفتح باء فارسی و راء مہملہ مکسورہ و یاء مجہول کاف
 مخلوط مفتوح)
 پستیک کھچید (دکھنی زبان) (دکبیر جیم فارسی مخلوط بہار و یاء مجہول کاف
 عربی ساکن یہ لفظ جمید سے مشتق ہے)

نار ناری عورت (بفتح نون و الف و رار مہملہ ساکن، یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت
(ناری) ناری کا ہے

چھیل کھیل بانکا (ہندی بھاشا، بفتح جیم فارسی مخلوط و یار ساکن و لام ساکن
تیریا تریا عورت (بکسر تار ثناتہ و رار مکسورہ و یار مفتوحہ و الف) یہ لفظ سنسکرت
استری (ستری) سے ماخوذ ہے

بلیہاری بلیہاری قربان۔ بفتح بار موحده و کسر لام و یار مجهول و ہار مہملہ
مفتوح و الف و رار مہملہ مکسورہ و یار معروف۔ ہندی بھاشا ہے۔ ماخوذ بلی (بلی)
بمعنی قوت سے

شیام شام کالا۔ سنسکرت بکسر شین معجمہ و یار مفتوح و الف و میم ساکن ہندی بھاشا
میں سیام (سیام) بھی آیا ہے

بزن بزن رنگ۔ بلکہ بفتح بار موحده و فتح رار مہملہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت
لفظ ورنڑ (ورنڑ) سے مشتق ہے

آنیک آنیک بہت، زیادہ (سنسکرت)، بفتح الف و کسر نون و یار مجهول
کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (آن) اور ایک (اک) سے مرکب ہے
پالا باللا لڑکی، لڑکا (سنسکرت)، بفتح بار موحده و الف و لام مفتوح و الف
سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی
میں بھی مستعمل ہے

آرٹھه अर्थه معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف و سکون را، مملہ و
تارثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھا، ہندی والف و ٹھا ہندی ساکن
ٹھاٹھ اور ٹھاٹ ڈون مستعمل ہے

نر نर مرد (سنسکرت و فارسی)
سو سو وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مملہ و وا و مجہول اصل لفظ
سنسکرت (सा) ہے

گوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی و کاف عربی ساکن
ماہیں माहीं مین، اندر، پیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف و لام ساکن اصل
سنسکرت مصدر لال (لال) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم و سکون
نون و کسر ال مملہ و سکون راے مملہ

سہسّر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مملہ و اے ہوز مفتوح و
سکون سین مملہ و راے مملہ

آمریت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف و سکون میم مشد و کسور و
راے مملہ کسور و تار ساکن

چَرَن چارغا قدم پیر (سنسکرت) بفتح جیم فارسی و فتح را مملہ و سکون نون۔
 تَرَوُر تاروور درخت (سنسکرت) بفتح تاء ثناتہ و ضم را مملہ و فتح واو و سکون
 را مملہ

کُنار کنار بدعورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و
 را مملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (ک) خراب اور ناری (ناری) عورت سے۔
 دِہی دہی جسم ہندی بھاشا بکسر دال مملہ و یا مملہ و ہا ہوز مکسور و یا مملہ و
 اصل لفظ سنسکرت دیہ (دہ) ہر

ہاڑ ھاڑ ہڑی (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و الف و را مملہ ہندی
 اَجَل اَجَل سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام
 اصل سنسکرت اَجول (اَجول) سے مشتق ہے

بِدھنا بیڈھنا خدا (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و سکون دال مملہ مخلوط و
 فتح نون و الف اصل سنسکرت ودھی (بیڈھ) سے مشتق ہے بمعنی مالک برہما
 مادہ دھا (دھا) بمعنی رکھنا اور وی (وی) پہلے زائد یا مادہ وِدھ (بیڈھ)
 ہو بمعنی حکومت کرنا

پُریش یا پرکھ پুরুش مرد (سنسکرت) بضم بار فارسی و را مملہ مضموم و ش
 معجمہ ساکن

نیچہ نہہ محبت (ہندی بھاشا) بکسر نون یا رجھول ہا ہوز ساکن اصل سنسکرت

سینھ (سنہ) سے حاصل ہوا ہے

سگرا سگرا تمام بالکل (ہندی بھاشا) بفتح سین مملہ و فتح کاف فارسی و فتح

را مملہ مفتوح والٹ اصل سنسکرت سنگر (सङ्गर) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب

ہے سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم

سے مشتق ہے

ہیرے ہرے دل (سنسکرت) بکسر ہا ہوز و کسر را مملہ و فتح دال مملہ و فتح

یا مفتوح

جھل جھل چمک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن رتن جواہر (سنسکرت) بفتح را مملہ و سکون تار ثناء و نون لیکن ہندی میں

بیشتر بفتح تار ثناء مستعمل ہوتا ہے

پون پون ہوا (سنسکرت) بفتح بار فارسی و فتح واو و نون ساکن

جیو جیو جان، روح، نیز جسم (سنسکرت) بکسر جیم عربی و یا معروف و واو

ساکن

آن آن غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشد و مفتوح

سکھ سکھ آرام، چین (سنسکرت) بضم سین مملہ و سکون کاف عربی مخلوط

بہار ہوز

سندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مملہ وسکون نون فتح
 وال مملہ وسکون راء مملہ

کیسر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی وفتح سین مملہ وسکون راء مملہ
 دیور देव शोधर کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر وال مملہ دوا و مفتوح وسکون راء
 مملہ یہ لفظ مشتق ہے دو (مادہ) (دिव) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی ویاں مجہول و تاء ہندی مخلوط
 سنسکرت جیٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے دوسرے جیٹھ ایک مہینے کا نام ہے جو
 مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی ساکن
 مانس मानस آدمی مرد (سنسکرت) بفتح میم والٹ و نون مضمووم و شین مضمجہ
 ساکن منس (मनुष्य) بھی آتا ہے اور منشی (मानसी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راء مملہ دوا و معروف وسکون کاف
 عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

آتیٹھ अतिथि بفتح الف و کسر تار ثناء وسکون تاء مخلوط

برنی बरनी رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتق ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون

تار ثناء اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम्) بمعنی

خواہش کرنا، چاہنا

مَدَّہ مَدھ درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم و تشدید دال مخلوط ساکن

وہرنی دھرنی رکھنے (ہندی بھاشا)،

ہاٹ ہاٹ بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و الف و تار ہندی۔ اصل

سنسکرت ہٹ (हट) مصدر ہٹ (हट) بمعنی چلنا

پی پی پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، بکسر بار فارسی و یار معروف مخففت، پی (پیام)

اصل سنسکرت پری (प्रिय) مصدر پری (प्री) چاہنا

امربلی امر بلی ایک قسم کے پھول کا درخت

یرہہ بیرہہ جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحده و راء مملہ مفتوحہ و ہا ہوز

ساکن اصل سنسکرت وِره (विरह) مصدر رَہ (रह) بمعنی چھوڑنا

سندُر سندر خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مملہ و سکون نون و فتح دال مملہ و

سکون راء مملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द) غت کرنا

چھب کبب رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا ہوز و

کسر بار موحده و یار خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (चव्) مصدر چھو (छो)

بمعنی تقسیم کرنا

بھانتِ بھانتِ طرَح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده مخلوط بہا ہوز و نون غند و

تار مثناة مکسورہ و یار خفیف

جگت جانا دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

دھاونا دھاونا (ہندی بھاشا) بفتح دال مہملہ مخلوط بہار ہوز ووا و مفتوح

اصل لفظ دھاونا (धावना) مصدر دھاوا (धाव) بمعنی دوڑنا

رچھا پرورش (ہندی بھاشا) بفتح راء مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار

اصل لفظ سنسکرت رگشا (रक्षा) حفاظت پرورش

نیر پانی (سنسکرت) بکسر فون و یا معروف مادہ نی (नी) حاصل کرنا

نورنگی نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی چنگی بہلی بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین آدھین تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (अधीन)

مصدر این (इन) مالک ہونا

گت گت حالت، شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تاء ثناتہ

سادھ سادھ نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و الف و

دال مہملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نیپٹ نیپٹ بالکل، تمام سب (ہندی بھاشا) بکسر فون و فتح بار فارسی و

سکون تارہندی

पाप पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

कहानि कहानि خزانه (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسورہ
بیار خیف

औषधि औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون داد و فتح شین معجم
سکون دال مخلوط۔ اس حرف (च) کا تلفظ گھ اور شش دونوں ہی

विपत्ति विपत्ति مصیبت (سنسکرت) پتا بھی متصل ہی۔ بکسر واد و فتح بار فارسی
تشدید تار ثناء مکسور باظهار یار خیف

पीताम्बर पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत)
بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

मुरलीधर मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو
مرلی دھرتے ہیں۔ مرکب ہی مرلی (मुरली) بانسلی اور دھرت (धर) رکھنے والا

नाद नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف۔ مصدر ند (नद) آواز کرنا
ویرلا वीरला کوئی (سنسکرت) بکسر واد و سکون رار مملہ و فتح لام والف آخر

ہندی میں داوا کا تلفظ اکثر بار موحہ سے ہوتا ہے اس لئے اس کا بر لا بھی تلفظ
کرتے ہیں

अचरज अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و فتح رار
مملہ و سکون جیم۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) مصدر چرچہ (चर)

بمعی جانا۔ آں (आइ) زائد

نیو नेव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون دیاے مہول وواؤ ساکن
سیج सेज پلنگ، چار پائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ دیاے مہول وچیم ساکن
اصل سنسکرت ششی (शश्या) مصدر ششی (शी) بمعنی سونا کیپ (कप)

زائد اخیر

سہسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہلہ ونون ساکن وسین مہلہ
مفتوح والف ورا مہلہ ساکن مصدر (सह) بمعنی جانا اور سم (सम्) بایک دیگر
سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ ونون غنہ وکاف فارسی
الف زار مہلہ ساکن اصل سنسکرت شرنکار (शृंगार) مادہ مصدر ری (रि)
بمعنی جانایا حاصل کرنا اور اثر (आण) زائد

سہسہ सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساگھ सागह اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہلہ والف وکاف عربی
مخلوط بہار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساگھے (साक्ष्य) گواہی مادہ اکشی
(अक्षि) بمعنی نگاہ، آنکھ۔ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

آچھو अचभव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری
آچھیا उपजना آگنا (ہندی بھاشا) بضم الف وفتح بار فارسی و سکون جیم
عربی وفتح فون والف اصل سنسکرت اُت دپت (उत्पत्) سے مشتق

ہر پت (پت) بمعنی جانا۔ ات (ات) زائد

چاکھنا چارونا چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون جیون زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس آس امید (ہندی بھاشا) الف مدودہ وسین مملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (आशा) مصدر آشو (आशू) بمعنی پھیلانا اور آن (आन) حرف زائد

اول۔ اور لچ (अच) حرف زائد اخیر

تھن شہور جیم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی بھاشا) بفتح تہا

مخلوط بہار ہوزونون ساکن اصل سنسکرت تنن (तन्न) سے بڑا کر حاصل

ہوا ہے

کاجل سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی والہ و جیم مفتوح و لام ساکن سنسکرت کجَل (कजल) سے حال

ہوا یہ مرکب ہر کت (कत) خراب جل (जल) بمعنی پانی سے

کجَلوٹی کجَلوٹی طرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون جیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسہ تار ہندی و یار معروف

او و و کوشن جی کے ساتھی کا نام مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و وال مملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک بالک لڑکا (سنسکرت) بفتح بار مودہ و الف و لام مفتوح و کاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाड़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہوئے होئے آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و وا ساکن و لام

مکسور و یار مہول

تھم थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا)، بفتح تہا ثناء و مخلوط بہا ہوز و سکون

میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت تسمیہ (स्तम्भ) ستون مصدر شبتھی (स्था) بمعنی

روکنا۔ لچ (अच) حرف زائد اخیر

بھور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا)، بضم با، موحده مخلوط بہا ہوز و وا مہول

رار مہملہ ساکن

لگن लग्न محبت، ایک ظرف مشور لگن (سنسکرت)، بفتح لام و سکون کاف

فارسی وزن ساکن۔ مصدر لگ (لگا) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا)، بکسرین مہملہ و یار معروف و سین مہملہ ساکن

اصل لفظ سنسکرت شیرش (शिर) سر مادہ شری (श्रि) بمعنی غت

ڈڈہری डूढ़री کھلی، نگفتہ (ہندی بھاشا)، بفتح وال ہندی و سکون

ہا ہوز و فتح وال ہندی و کسر ہا ہوز و یار معروف

آؤچٹ आउठ عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت)، بفتح الف و سکون دال مہملہ

ضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و سکون تار مشناتہ مادہ (آت) حرف زائد اول

مصدر بھا (بھا) بمعنی چکنا

انت انت اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون غنہ و تار مشناتہ اخیر
لیکھا حساب، گنتی، شمار (سنسکرت) بکسر لام و یا، مجہول و کاف عربی
مخلوط بہار ہوز و الف - مصدر لکھ (لکھ) بمعنی لکھنا

ترور ترور درخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مشناتہ ضم اے مملہ و وا و مفتوح و راء مملہ
ساکن - اصل لفظ سنسکرت ترد (تک) درخت مصدر تری (تڑ) بمعنی آگے بڑھنا
اور حرف زائد آخر

پات پات پتہ پتہ (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مشناتہ ساکن -
سنسکرت پتر (پتر) سے بگڑ کر بنا ہوا

شیتل شیتل ٹھنڈا، خشک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) بکسر یین معجمہ و یا ساکن و
تار مفتوح و لام ساکن

چھایا چھایا سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یا مفتوح
الف (مصدر چھو (چھا) کاٹنا)

کیلی کیلی بکسر کاف عربی و یا معروف و لام مکسور و یا معروف - سنسکرت
کیل (کیل) منیخ

راس راس ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چک چکر پیسہ، کمار کا چاک (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی و سکون کاف

عربی سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاٹر چاتر ہوشیار، عقلمند (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و

راء محله ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چیت (चित))

بمعنی پوچھنا۔ اوپر (उत्) حرف زائد اخیر

جانی جاتی قوم (سنسکرت)، بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة کسور (مصدر جن

(जन) پیدا ہونا۔ کچ (क्चि) زائد اخیر

گنوار گنوار دھانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نِس نِس رات (ہندی بھاشا)، بکہ نون و سکون سین محله اصل سنسکرت نشا

(निशा) (نشو) ضائع کرنا و فی (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنسکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده و الف و سین محله ساکن

اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر و اس (वस) رہنا)

کھانڈا کھانڈا تلوار (ہندی بھاشا)، بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنہ

دال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खङ्ग) (مادہ کھٹ (खट))

بمعنی کاٹنا

پوت پوت بھیم بار فارسی و دوا معروف و تاء مثناة ساکن سنسکرت پتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پُٹ (پُٹ) اور ترا (ترا) بمعنی محفوظ رکھنا یا پین (پُٹ) پاک کرنا اور تر (ترا) حرف زائد آخر

بالا بال لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح والف

سنسکرت بال (بال) لڑکا۔ بچہ (مادہ بَل (بَل) زندہ رہنا)

بھانا مانا بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا نوانا جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و وا مفتوح والف و نون مفتوح

الف۔ سنسکرت نمکن (نمکن) جھکانا۔ جھکنا (مصدر نم (نم) بھکنا، رکوع،

عبادت کرنا،

اَدی ادی اول، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یار مفتوح

مَدھی مَدھی درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و

یار مفتوح

کَٹی کَٹی کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عینی و کسر تار مکسور و یار معروف

اَنٹ اَنٹ اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون ٹون و تار ثناء ساکن

مٹکا مٹکا مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی

مفتوح والف۔ اصل سنسکرت مڑکا (مڑکا) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی جانی سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح والف ٹون

مکسور و یار معروف (مصدر گیان (جنا) جاننا)

رس رس عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح راء مملہ و سکون سین مملہ سنسکرت

میں بھی اسی معنی میں متصل ہے

سویجا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ و واو معدولہ و

بار مودہ مخلوط بہار ہوز مفتوحہ و الف سنسکرت شویجا (शोभा) (مادہ شہبہ

شوبہ بمعنی چمکنا ایچ (अच) علامت تانیت زائد

تے ते سے (ہندی بھاشا)

چھن छन لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و نو

ساکن۔ اصل سنسکرت کشنتر (क्षत्र)

نیارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاء مفتوحہ و الف و راء

مملہ مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت نرائے

رجن रजन پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی، بفتح راء مملہ و

نون ساکن و جیم عربی مفتوحہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رجن (रजन)

(مادہ رج رجن) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا تچ (युच)

زائد اخیر

کر कर ہاتھ (سنسکرت) بفتح کاف عربی و راء مملہ ساکن

نین नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یاء و سکون نون

انک अङ्क جسم، بدن، دل، سمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ) (अङ्क) نشان کرنا)

نیکی नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا، بکسر نون و یا معروف و کاف عربی ساکن)

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا، بفتح سین مہملہ والفت)

جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت سجن (सज्जन) (مرکب ست) (सत)

بمعنی اچھا سچا اور جن (جن) آدمی)

تیشنا तिशना پیس، تشکی (ہندی بھاشا، بکسر تا، تشاۃ و سکون شین معجمہ و

فتح نون والفت۔ اصل سنسکرت تریشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ تریش) (तृष्)

پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا)

گن गुण ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گون گवन چلن، چلنا (ہندی بھاشا گن سے گون بنا، بفتح کاف فارسی و

فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ چل کرنا

(مادہ گم) (गम) جانا، حرکت کرنا کیٹ (लुट) (زائد اخیر)

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا دوار بیچ) بضم دال مہملہ و واو مفتوح والفت

را مہملہ۔ اصل سنسکرت دوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ دویری) (द्व)

ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وچ (विच) (زائد اخیر)

بھون بھون مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح بار مہملہ و جھنوط

भवन

بہار ہوز وفتح واو و نون ساکن (مادہ مجہول) ہونا کیٹ (لٹ) زائد اخیر

واکا **वाका** اُس کا (ہندی بھاشا)

ہر کہہ **हर** خوشی، کھلنا (سنسکرت) بفتح ہار ہوز و راء مملہ ساکن و کاف عربی مخلوط

بہار ہوز ساکن

سَمَی **समय** وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و میم مفتوح و یاء ساکن

(مادہ بھی) **भी** بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اول **अच** (अच) زائد اخیر

یا سم بمعنی برابر اینٹر **वृणा** بمعنی جانا اور **अच** زائد آخر

آچرج **अचरज** تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و راء مملہ

مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشجری **आश्चर्य** تعجب

مکھ **मुख** بدن۔ منہ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (یاد)

کھن (खन) بمعنی کھودنا

ہرنا **हरना** لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہار ہوز و راء مملہ ساکن و نون

مفتوح و الف

بَین **बै** آواز۔ باشلی (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و یاء مجہول ساکن و نون

ساکن۔ اصل سنسکرت و نیٹر **वै** بمعنی گویا

یجاو **भाव** حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سو بجاو **स्वभाव** عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ وراء مملہ مفتوح و نون غنہ
کاف فارسی ساکن

گَنوشت گनुवन्त نہنہ مند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و
تاء شتاء ساکن

نیپوتا निपूता لاولہ مقطوع النسل (ہندی بھاشا) بکسہ نون و ضم بار فارسی و
واو معروف و تاء مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت پتر (पुत्र) ہر او پر اس کی
تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف و
لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہا ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی
غیر معلوم (مادہ لکش) بمعنی نشان کرنا۔ حرف ننی

بھجوت भजत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے
جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت و بھوتی (विभूता) (بھو) (भू)
ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا۔ اور کتن (क्ति) زائد آخر

پرہ विरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده وراء مملہ مفتوحہ و
ہا ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ورہ (विरह) جدائی (مادہ رہ) بمعنی چھوڑنا
وی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر

سنگी संगी ترہی، قرنار (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یا معروف۔ اصل سنسکرت شرننگ (शर्ङ्ग) سنگ (शङ्ख) (مادہ شری) (शृ) نقصان ٹھنچانا، گن (गन्) (زائد آخر)

بیوگی बियोगी جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسور بار موحده و یا ر مضموم و دوا و مجبول و کات فارسی مکسور و یا معروف اصل سنسکرت و یوگی (मा) تیج (युज्) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घ्न) (زائد اخیر)

اٹاری अटारी بالا خانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح بار ہندی و لٹ راملہ و یا معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अटाल) بمعنی بالا خانہ۔ چٹ اوپر کا مکان (مادہ اٹ) (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکن۔ آ رہتہ کرنا)

آنند आनन्द خوشی (سنسکرت) الف محدودہ و ذون مفتوح و ذون ساکن و ذول ساکن (مادہ آن) (आङ्) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی خوش کرنا اور لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

ابھرن अभरन् زیور۔ گہنا (ہندی بھاشا) بفتح الف و بار موحده مخلوط بہار ہوز ساکن و راملہ مفتوح و ذون ساکن، اصل سنسکرت آ بھرن (आभरन्) زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آن) (आङ्) حرف زائد بھرن (भृज्) بمعنی بھرنا۔ پرورش کرنا لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

بجور **भोर** صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و واو مجہول
 بالک **बालक** لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحده والفت و لام مفتوح و
 کاف عربی ساکن۔

بیار **बियार** ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و یاء مفتوح والفت و راء مملہ
 اصل سنسکرت وایو (वायू)

آتی **आति** بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تاء مثناة مکسور و یاء خفیفہ -
 سندر **सुन्दर** خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مملہ و نون ساکن و دال
 مملہ مفتوح و راء مملہ ساکن (مادہ سو) بہتر۔ خوب اور دری (द्व) غت کرنا
 مصدر آپ (अप्) حرف زائد اخیر

رُوپ **रूप** شکل، صورت (سنسکرت) بضم راء مملہ و واو معدوف و بار فارسی
 ٹونا **टोना** جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تاء ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف
 مان **मान** عزت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والفت و نون (مادہ)
 من (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر

آنچر **आंचर** دمن۔ کنارہ (سنسکرت) الف مدودہ و نون غنہ و جیم فارسی
 مفتوحہ و راء مملہ ساکن اصل آنچر (अच्चर) (مادہ و اینج) (अञ्च) جانا اور ایچ
 (अचल) حرف زائد

گھن **गहन** لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہاء مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشتہ (कृत्) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کہ
سے ہوتا ہے

دھیل देहल دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر وال مہملہ ویاں مہبول ہاں ہون

مفتوح ولام ساکن۔ اصل سنسکرت دہلی (देहलि) بمعنی چوکھٹ

سٹا सुता سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و تار ثناء مشدودہ مفتوحہ

بٹا बुता دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم بار موحودہ و تار مشدود و الف

بھاڈا भाड़ा برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بار موحودہ مغلوط بہاں ہوز و نون غنیہ

الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بپت बिपत مصیبت، رنج (ہندی بھاشا) بکسر بار موحودہ و بار مفتوحہ فارسی و

تار ثناء ساکن۔ اصل سنسکرت وپتی (विपत्ति) (مادہ وی) (वि) زائد اول بمعنی

عکس پت (पत) جانا۔ کیتن (क्तिन) زائد اخیر

مندر मन्दिर مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ۔ ہمندر۔ صطل (سنسکرت) بفتح تہیم

سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون رار مہملہ (مادہ مدی) (मदि) بمعنی سونا۔ کیرج

(किरच) زائد اخیر

آچھر अच्हर حرف تہی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مغلوط بہاں ہون

مفتوح و رار ساکن۔ اصل سنسکرت اکثر (अक्षर) حرف تہی۔ غیر فانی۔ شیو

آسمان (مادہ اشو) (अशू) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر

بیر وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده ویلے مجہول درار مملہ ساکن اخیر

اصل سنسکرت بیلا، (بیلنا) وقت

بیاکل ویاکل व्याकुल حیران، کبیرایا (سنسکرت) بفتح واو ویار والفت

کاف عربی مضموں دواو مجہول ولام ساکن (مادہ وی) (वि) بمعنی قبل اور اکل

(आकुल) بمعنی حیران ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ ویار معروف وسین مملہ ساکن اصل

سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (مادہ شری) (शिर) غرت کرنا۔ آسن

(असुन) زائد

مکت सुकुट تاج، چتر (سنسکرت) بضم میم وضم کاف عربی و تمار ہندی ساکن

(مادہ کی) (मक्ति) آراستہ کرنا اور اٹ (उठ) زائد

ڈھک ढिग نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہار ہوزد

کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت دیش (दिश) بمعنی جگہ

رتی रत्नी رتی مجازاً سرخ (مشہور وزن)

جگ جग دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت

(जगत) جگت (مادہ کم) (गम) اور آتی (आति) زائد اخیر

پت पत-पति عزت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی و تائینا ثناء مکسور و

یار معروف اصل سنسکرت پد (पद) (مادہ پد) بمعنی جانا اور آج (अच) زائد

سرب सर्व تمام، سب (سنسکرت)، نفتح تین مہلہ درار مہلہ ساکن و واو ساکن آخر۔
 سلونا सलोना نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا)، نفتح تین مہلہ و لام مضموں
 واو بھول دون مفتوح و الف آخر۔

کام काम خواہش نفسانی (سنسکرت)
 برہتی विरहिनी جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت)،
 تحقیق اور گزری۔

بنتی बिलती التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحده و فتح ٹون و تار ثنائہ یکسر
 یار معروف۔ اصل سنسکرت بنتی (बिलति) (مادہ وی) (वि) پیشتر اور غم (नम)
 بمعنی جھکنا۔ کتن (क्ति) (زائد)

وکیا दुखिया مریض، ورد آلودہ (ہندی بھاشا)، بضم دال مہلہ و کسر کاف
 عربی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح و الف۔

رشی-رکھی रहि مرد صالح، عابد، فقیہ (سنسکرت)، بکسر رار مہلہ و کسر تین
 یار معروف (مادہ ریش (रिश) (جانا ان (इन) (زائد)

ଜିଏସ୍

DUE DATE

୧୭/୩/୨୦୨୦

--	--	--	--

